

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

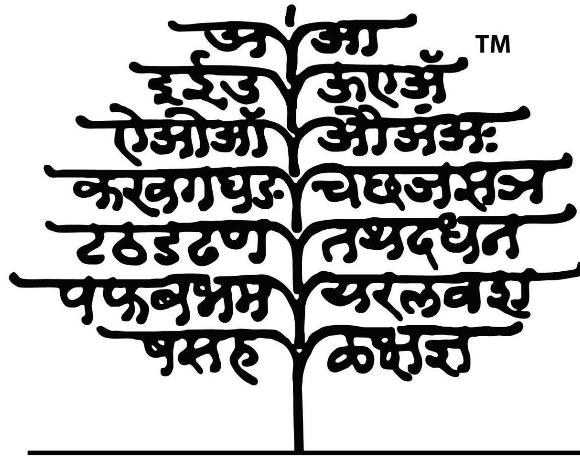
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

१९६९ :

वाङ्मय-समालोचन विशेषांक

संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

अंक १७६–१७७

जानेवारी ते जून १९७१

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

वर्गणीबाबत विनंती

स. न. वि. वि.

म. सा. परिषदेच्या कार्यपद्धतीच्या प्रथेप्रमाणे साधारण सभासदांनी आपली वर्गणी चालू वर्षाच्या मार्चअखेरपर्यंत म्हणजे पहिल्या तिमाहीत द्यावयाची असते. मार्चअखेरपर्यंत ज्यांची वर्गणी येत नाही त्यांना नवीन वर्षाचा 'पत्रिका' अंक पाठविणे शक्य होत नाही. तरीपण यावेळी हा अंक आम्ही पाठवीत आहोत.

वरील गोष्ट ध्यानी घेऊन ज्यांनी अजून ७१–७२ (चालू) वर्षाची वर्गणी पाठविली नसेल त्यांनी ती सत्वर पाठवावी अशी विनंती आहे. तसेच, ज्यांची ७०–७१ ची वर्गणी अजून आलेली नसेल त्यांनीही ती **सत्वर** पाठवावी. अशा बाकीदार सभासदांचा अंक नाईलाजाने बंद करावा लागत आहे. त्यांचे सभासदत्वही यथाकाल खेदाने रद्द करावे लागेल.

संलग्नसंस्था (रु. १०) व पत्रिका वर्गणीदार (रु. ५) यांनीही आपापली वर्गणी **त्वरित** पाठविण्याची कृपा करावी.

आपला,
ग. ल. ठोकळ
कार्यवाह

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळ पुरस्कृत

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

१९६९ : वाङ्मय-समालोचन विशेषांक

अंक १७६–१७७ जोड अंक

पौष-माघ-फाल्गुन १८९२
चैत्र-वैशाख-ज्येष्ठ-१८९३
जानेवारी ते जून १९७१

संपादक : स. गं. मालशे

संपादन समिती : अशोक रा. केळकर, म. ना. अदवंत,
द. मा. मिरासदार. शंकर सारडा, भीमराव कुलकर्णी

मुद्रक–प्रकाशक : भीमराव कुलकर्णी, कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद,
टिळक रोड, पुणे ३०
मुद्रणस्थळ : कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

अनुक्रमणिका

अनुक्रम

वाङ्मय-समालोचन १९६९

पुस्तक-परीक्षणे

मुद्रक–प्रकाशक : भीमराव कुलकर्णी, कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३० मुद्रणस्थळ : कल्पना मुद्रणालय, शिव-पार्वती, टिळक रस्ता पुणे ३०

संपादकीय

‘आनंद’कारांच्या स्मृतीस कृतज्ञ प्रणाम !

साहित्य महामंडळाची स्थापना होईपर्यंत महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद हीच अखिल महाराष्ट्राची प्रतिनिधिभूत साहित्यसंस्था समजली जात असे. परिषदेचे हे महत्त्व आज कमी झालेले असले, तरी अजूनही महाराष्ट्रातील साहित्यसंस्थांत ज्येष्ठत्वाचे आणि श्रेष्ठत्वाचे मानाचे पान परिषदेकडेच चालत येते. या साहित्यसंस्थेचे मूळ आणि कूळ शोधू लागले तर न्यायमूर्ती रानडे यांच्या प्रेरणेने १८७८ साली भरलेली पहिली ग्रंथकार सभा डोळ्यांसमोर येते. या ग्रंथकारसभेच्या उपक्रमाला स्थायी आणि सुसंघटित संस्थेचे रूप देऊन तिचे रूपांतर परिषदेत करण्यात आले, भाषाभिवृद्धीच्या ध्येयाने तिचा संसार वाढत गेला आणि तिला साहित्यसंस्थांत अग्रगण्य स्थान प्राप्त झाले. परिषदेला हे मानाचे स्थान प्राप्त करून देण्यात कै. वासुदेव गोविंद तथा ‘आनंदकर्ते’ आपटे यांचे परिश्रम विशेष कारणीभूत झाले होते. ११ एप्रिल १९७१ हा त्यांच्या जन्म-शताब्दीचा दिवस. या जन्मदिनाच्या निमित्ताने परिषदेच्या या आद्य प्रवर्तकाच्या आणि संवर्धकाच्या कार्याचे पुण्यस्मरण करणे हे आमचे कर्तव्यच ठरते.

कै. आपटे यांचे विद्यार्थिजीवन खडतरच होते. शिकवण्या वगैरे करून त्यांना आपले महाविद्यालयीन शिक्षण पुरे करावे लागले होते. परंतु या काळात त्यांना लेखनवाचनाची गोडी लागली आणि पुढे कै. हरिभाऊ आपटे यांच्यासारख्या रसिक-शिरोमणीच्या संगतीत त्यांच्या वाङ्मयीन अभिरुचीला वळण लागले. परिणामी त्यांच्या हातून साहित्यविषयक आणि साहित्यसंस्थाविषयक विधायक कार्य फार मोठ्या प्रमाणावर घडून आले. ३५-४० छोटीमोठी पुस्तके त्यांनी बालकांसाठी लिहिली आणि ‘आनंद’ सारखे बालांचे मासिक काढले; त्यामुळे त्यांच्याकडे मराठी बालवाङ्मयाचे जनकत्व ओघानेच येते. १९०४ साली ना. गोखल्यांनी साप्ताहिक ज्ञानप्रकाश दैनिक केला. तेव्हा त्याचे पहिले संपादक वा. गो. आपटे होते. ‘विचारसाधन’ या नावाचे साप्ताहिक त्यांनी १९२५ सालाच्या दरम्यान काही काळ चालविले. प्रौढासाठी त्यांनी २५ तरी पुस्तके लिहिली असतील. त्यांतल्या त्यांत लेखनकला, मराठी शब्दरत्नाकर, मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी, बौद्धपर्व आणि संपूर्ण बंकिमचंद्र ही त्यांची ग्रंथसंपदा विशेष मोलाची आहे. सध्या भाषिक अभ्यासाची साधने काहीशी वाढली असल्याने त्यांच्या पहिल्या तीन ग्रंथांचे महत्त्व आज तादृश राहिले नसले, तरी एका काळी मराठीच्या अभ्यासकांची गरज भागविण्याचे कार्य आपट्यांच्या या ग्रंथांनीच केले होते. बौद्धपर्व हा बुद्धाच्या संप्रदायाविषयी वाटणाऱ्या जिव्हाळ्या पोटी १९१४ साली लिहिलेला ग्रंथ आहे. बुद्ध-चरित्र, त्याची शिकवण, त्याच्या धर्मांचे अवशेष, त्या धर्माच्या काळची भरतखंडाची स्थिती, त्या धर्माच्या उत्कर्षापकर्षाचे वर्णन असा साद्यंत इतिहास देणारे हे मराठीतले पहिलेच पुस्तक होते. आंतरभारतीचे सक्रिय पुरस्कर्ते म्हणून कै. आपट्यांचा उल्लेख करावयास हवा. संपूर्ण बंकिमचंद्र हा त्यांनी भाषांतरित केलेला कादंबरीकलाप लोका-

दरास पात्र झालाच पण त्याशिवाय बंगाली-मराठी कोश, मराठी-बंगाली शिक्षक यांसारखी पुस्तके लिहून त्यांनी बंगाली भाषा शिकण्याची सुलभ साधने महाराष्ट्रीयांना उपलब्ध करून दिली. या अंकात त्यांचा ' साहित्यपरिषद ' हा व्याख्यानरूप लेख हेतुतः पुनर्मुद्रित केला आहे. त्या लेखाच्या शब्दाशब्दांतून कै. आपटे यांची मराठी भाषेच्या अभिवृद्धीविषयीची कळकळ आणि विधायक दृष्टी यांची चांगलीच ओळख पटते.

आनंद कार्यालय आणि मुद्रणालय यांसारखी त्यांची स्मारके आहेतच. त्यांच्या प्रेरणेने निघालेल्या आनंद मासिक विश्वस्त निधीने सांस्कृतिक संस्थांना उदार देणग्या दिलेल्या आहेत. पुणे विद्यापीठाला १ लक्ष रुपयांची भरघोस देणगी या निधीतूनच मिळाली, तसेच १९५२ साली या निधीच्या विश्वस्तांनी साहित्यपरिषदेला १० सहस्र रुपयांची उदार देणगी कै. वा. गो. आपटे संदर्भ ग्रंथालयासाठी दिली. परिषदेचे हे ग्रंथालय अधिकाधिक समृद्ध होऊन अभ्यासकांना उपयुक्त ठरत आहे.

महाराष्ट्र सारस्वतकार वि. ल. भावे, नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडीलकर आणि कै. वा. गो. आपटे ही त्रयी म. सा. परिषदेच्या कार्यवाहपदी प्रारंभीच्या काळात होती. आनंदकारांनी परिषदेच्या कार्यवाहपदाची धुरा दोन तपांवर सांभाळून तिचा संसार नांदतागाजता केला. जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या स्मृतीस आमचे कृतज्ञ प्रणाम !

कर्मयोगी अर्थशास्त्रज्ञास श्रद्धांजलि

३ मे १९७१ रोजी डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांचे आकस्मिक निधन झाल्याने भारत एका जागतिक कीर्तीच्या अर्थशास्त्रज्ञाला, महाराष्ट्र आपल्या आर्थिक मार्गदर्शकाला आणि म. सा. परिषद आपल्या जिव्हाळ्याच्या सल्लागाराला मुकली आहे. क्वीन्स कॉलेज, केंब्रिज येथे एम्. ए., एम्. लिट संपादन करून त्यांनी काही काळ सचिवालयात आणि शैक्षणिक क्षेत्रात नोकरी केली. परंतु १९३० साली गोखले अर्थशास्त्रसंस्थेच्या संचालकपदी ते आले आणि त्या संस्थेने पुढे तीन तपे महाराष्ट्राच्या आर्थिक आणि सामाजिक प्रगतीच्या कार्यात विशेष हातभार लावला आहे. गाडगिळांचे वैशिष्ट्य हे की ते कर्ते विचारवंत होते. पट्टीचे ज्ञानोपासक असूनही राजकारणाचा संपर्क त्यांनी टाळला नाही, स्वतः निष्काम कर्मयोगी असूनही सत्ताधारी राजकारणी मंडळीशी दुरावा धरला नाही. ज्ञानासाठी ज्ञान, अर्थशास्त्रासाठी अर्थशास्त्र अशी त्यांची बुकिश किंवा अलिप्त वृत्ती नव्हती. त्यांनी ज्ञानाची व्यवहाराशी सदैव सांगड घातली. त्यांच्या अर्थव्यवहाराच्या नौकेला बहुजनहिताचे सुकाणू होते. महाराष्ट्रातील सहकारी साखरकारखान्यांच्या चळवळीवर त्यांचे मोठे ऋण आहे. सहकारतत्त्वाची प्रयोगशाळा म्हणून आज महाराष्ट्राकडे पाहिले जाते, त्याचे बरेच श्रेय गाडगिळांनी सहकारचळवळीचे समाजहितबुद्धीने जे सारथ्य केले, त्याला आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यापासून ते दूर राहिले नाहीत. त्या चळवळीला लोकशाहीवादी भक्कम तात्त्विक अधिष्ठान आहे, हे त्यांनी श्रेष्ठींना पटवून देण्याची शिकस्त केली. १९६७ सालापासून ते केंद्रीय नियोजनमंडळाच्या

उपाध्यक्षपदी होते. अशा मोठ्या पदावर असतानाही पुण्यातील परिषदेसारख्या संस्थेला जेव्हा केव्हा त्यांच्या सल्लामसलतीची गरज भासे, तेव्हा त्यांच्याकडून ती तत्परतेने मिळत असे. इंडस्ट्रियल इव्होल्यूशन ऑफ इंडिया (१९२४), इकॉनॉमिक पॉलिसी ॲन्ड डेव्हलपमेंट (१९५५), हिंदुस्थानचा आर्थिक विकास (१९३२) आर्थिक घडामोडी (१९३०–१९५०) ही त्यांची ग्रंथसंपत्ती असून त्यांनी आर्थिक प्रश्नांवर मराठीत स्फुट लेखनही केले आहे. महाराष्ट्र जीवन खं. १ (सं. गं. बा. सरदार) यामध्ये त्यांनी ' भारत व महाराष्ट्र ' हा जो लेख लिहिला आहे तो त्यांच्या विवेकशील आणि व्यवहारवादी ज्ञाननिष्ठेने ओतप्रोत भरलेला आहे. या लेखाचा शेवट करताना ते म्हणतात, " आमच्या (महाराष्ट्रीय) समाजाने व समाजाच्या धुरीणांनी अंतर्मुख होण्याची कणखरपणाची व त्यागाची तयारी यांच्या जोडीस आम्ही खरी लीनता व सौजन्य संपादू शकलो, थोडक्यांत ' सात्त्विक ' ही पदवी पूर्ववत् प्राप्त करून घेतली, तर भारताच्या व जगाच्या कारभारात मानाचे व मोलाचे स्थान आम्हास साहजिकच मिळेल. " ' संचयात परिमितता आणि संपत्तिसत्तांचा संयमाने वापर ' हे आपल्या आर्थिक धोरणाचे मूलाधारसूत्र या लेखात त्यांनी विशद केले आहे. हे सूत्र यापुढेही सत्ताधारी लोकांना मार्गदर्शक ठरण्याजोगे आहे.

म. सा. परिषदेच्या कार्यकारणीचे सदस्य आणि कोषाध्यक्ष या नात्याने त्यांनी बारा वर्षे कार्य केले. १९४५ पासून ते परिषदेचे विश्वस्त होते. कै. गाडगीळ यांच्या-समवेत कार्य करण्याची सुसंधी ज्यांना लाभली होती, अशा प्रा. दे. द. वाडेकर यांचा गाडगिळांविषयींचा लेख आम्ही प्रसिद्ध करीत आहोत. तेव्हा येथे विस्तार न करता या कर्मयोगी अर्थशास्त्रज्ञास आम्ही आमची आदरांजली अर्पण करतो.

गुर्जर साहित्यसम्राटाचे निधन

सुप्रसिद्ध गुर्जर साहित्यिक, जुन्या पिढीतले थोर राजकारणी मुत्सद्दी आणि भारतीय विद्याभवनाचे संस्थापक कन्हय्यालाल माणेकलाल मुनशी यांना ९ फेब्रुवारी १९७१ रोजी देवाज्ञा झाली आणि एक अष्टपैलू भारतीय व्यक्तित्व कायमचे हरपले. मुनशी यांचे जीवन अनेकांगांनी समृद्ध होते. राजकारण, समाजसुधारणा, साहित्य, शिक्षण, नाट्यकला, संशोधन इ. विविध क्षेत्रांत त्यांनी रस घेतला आणि ज्या ज्या क्षेत्रात त्यांनी रस घेतला, त्या त्या क्षेत्रावर आपल्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटविला. विधवाविवाहाचे सक्रिय पुरस्कर्ते, निष्णात कायदेपंडित, सत्याग्रहाच्या चळवळीतील आघाडीवरचे नेते, कारभारकुशल मंत्री, धोरणी राजदूत, घटनाविशारद अशा अनेकविध जबाबदाऱ्या त्यांनी यशस्वी रीतीने पार पाडल्या. आयुष्याच्या उत्तरार्धात म. गांधींच्या नेतृत्वाला झुगारल्यामुळे गुज्रातमध्ये आणि संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या काळात स्वतंत्र मुंबईचा प्रचार केल्यामुळे महाराष्ट्रात त्यांच्याविषयी किंतु निर्माण झाला असला, तरीसुद्धा भारतीय विद्याभवनाच्या द्वारा त्यांनी जे अखिल

भारतीय स्वरूपाचे सांस्कृतिक कार्य घडवून आणले, त्याबद्दल सर्वांच्या मनात त्यांच्याविषयी आदराची भावनाच वसत होती. मुनशी यांच्या या संस्थेच्या वतीने भारताच्या इतिहासलेखनाचे प्रचंड कार्य बहुतेक पार पाडले गेले आहे.

मुनशी हे गुजराती भाषेचे महान शिल्पकार होते. त्यांनी ऐतिहासिक आणि सामाजिक कादंबऱ्या, नाटके, प्रहसने, कथा, निबंध, व्यक्तिचित्रे, चरित्रे, आत्मकथा, संशोधनपर लेख, समीक्षापर लेख अशा साहित्याच्या विविध दालनांत मोलाची भर घातली आहे. किंबहुना मुनशी यांच्या लेखनाने गुजराती ललितसाहित्याचा चेहरामोहराच पालटून टाकला आहे. नाट्यपूर्ण कथावस्तू, जिवंत व्यक्तिचित्रण आणि रसरशीत भाषाशैली हे त्यांच्या लेखनाचे ठळक विशेष. त्यांचे अन्य लेखनही गुजरातची ' अस्मिता ' जागृत करणारे होते. भारतीय विद्याभवन हे त्यांचे जिवंत स्मारक आहे. या संस्थेवर त्यांचे पुत्रनिर्विशेष प्रेम होते. ४ जुलै १९६५ च्या भवन्स जर्नलच्या अंकात भवनाच्या परिवारातील व्यक्तींसाठी त्यांनी एक ' कुलपतीचे पत्र ' लिहिले होते, त्यांत त्यांची अंतरीची भावना व्यक्त झालेली होतीः भवनाचा ध्येयवाद प्रत्येकाने समजून घ्यावा, भवनासाठी स्वार्पणाची भावना बाळगावी, भारतीय संस्कृती आणि भगवद्गीता यांविषयी प्रेम बाळगावे, संस्कृत भाषेवर प्रेम करावे, नित्य प्रार्थना करावी, दृढ चिंतन-मननाची संवय असावी. त्यांचे हे मनोगत वाचले म्हणजे मुनशी हे जरी बराच काळ राजकारणी म्हणून वावरले, तरी त्यांचा मूळचा पिंड आध्यात्मिक चिंतकाचा होता हे दिसून येते. या ' परतत्त्वस्पर्शु ' झालेल्या गुर्जर साहित्यसम्राटाच्या पुण्यस्मृतीस आम्ही मानाचा मुजरा करतो.

स. गं. मालशे

या अंकाचे शुद्धिपत्र

पृ. १०, ओ. २६	मनवी	मनस्वी
" १९ व २७, १३	व्यामित्र	व्यामिश्र
,, ४२, ,, ९	इशद्	ईषत्
" १३०, ,, २७	वचला	वाचला
" १३४, ,, ९	ह्मणाला	ह्मणाल
" १३४, ,, २३	कब्जा	कज्जा
" १३६, ,, १७	पुस्तक कागद ३४	पुस्तक१, कागद ३४
" १४६, ,, ३३	वर्गोचा	वर्णोचा
" १४८, ,, २९	आंग्ल te	आंग्ल tc
" १५१, ,, १३	...वास्तव	वास्तव्यामुळें
" १६८, ,, शेवटची	...आहे असामान्य	मान्य आहे अस
" १५९, ,, १२	पाट	पाठ

दे. द. वाडेकर

कै. डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांस श्रद्धांजलि*

कांहीं स्मृति व संस्कार

१. डॉ. धनंजयराव गाडगीळ २ मे रोजीं आपणांमधून गेले! या निमित्तानें त्यांच्या-माझ्या गेल्या चाळीस वर्षांहून अधिक जुन्या असलेल्या परिचयांतील अनेकानेक स्मृति व संस्कार माझ्या मनांत जागृत होत आहेत. या लेखांत त्यांतील केवळ कांहींचा उल्लेख करून मी त्यांना माझी श्रद्धांजलि अर्पण करीत आहें.

२. धनंजयराव स्वतः अर्थशास्त्रीय प्राध्यापन, संशोधन व व्यवहार यांत बहुतेक पूर्णपणें गुंतून गेले होते; व या क्षेत्रांशीं माझा स्वतःचा कांहींहि संबंध तर नव्हताच, आणि त्यांतील मला कांहींहि समजत नसे. परंतु महाराष्ट्र साहित्यपरिषद, मुंबई विद्यापीठ व पुणें विद्यापीठ या संस्थांमधून काम करितांना त्यांचामाझा विशेष व निकटचा परिचय झाला, व या परिचयामधून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा माझ्या मनावर उमटलेला ठसा अतिशय भव्य आहे. त्यासंबंधानें कितीतरी लिहितां येईल. परंतु तसें करण्यास या लेखाची मर्यादा पुरणार नाही.

३. इ. स. १९३० सालीं ते पुण्यांत स्थायिक झाल्यानंतर त्यांनीं विविध स्थानिक संस्थांत लक्ष घातलें. तसें करण्यास त्या वेळीं त्यांना थोडी सवडहि असे. त्यांत मराठी साहित्य परिषद, भारत इतिहास संशोधक मंडळ, मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळ, इत्यादि संस्थांचा समावेश होता, व या प्रत्येक संस्थेच्या कार्यात त्यांनी घेतलेला भाग नेहमींच प्रभावी ठरत असे.

४. म. सा. परिषदेंत ते कार्यकारी मंडळाचे सदस्य, खजिनदार व नंतर विश्वस्त होते. त्यावेळीं प्रो. द. वा. पोतदारहि परिषदेच्या कार्यकारीमंडळांत होते. प्रस्तुतच्या परिषदेच्या इमारतीचा जो मूळ पहिला अर्धवर्तुळाकार दोन खोल्यांचा भाग आहे, तो धनंजयरावांनीच त्यांचे वास्तुशिल्पशास्त्रज्ञ मित्र श्री. बापुसाहेब करमरकर यांजकडून मुद्दाम करून घेतलेल्या आराखड्याप्रमाणें बांधण्यांत आला आहे. त्या वेळीं कै. नानासाहेब चापेकर परिषदेचे कार्याध्यक्ष होते, व त्यांना धनंजयरावांबद्दल फार आस्था व दबदबा वाटे; व त्यांतूनच, प्रो. पोतदारांनीं रानडेबंधूंकडून तयार करून घेतलेला परिषद–वास्तूचा अधिकृत आराखडा मागें पडून गाडगीळकरमरकरांच्या आराखड्याची कार्यवाही घडून आली. परिषदेच्या कार्यांत त्यांची आस्था व अभ्यास दिसे. नागपुरास १९३३ साली भरलेल्या साहित्य-संमेलनाचे वेळीं ते स्वतः मुद्दाम हजर राहिले. त्या वेळीं आम्ही सर्व संमेलनप्रतिनिधि त्यांच्या आस्थेवाईक निमंत्रणानें त्यांचे तेथील घरीं भोजनास गेल्याचें आठवतें.

* शुद्धलेखन लेखकांचेच ठेविले आहे.—संपादक

अनुक्रमणिका

५. मुंबई विद्यापीठात १९४२।४३ मध्यें मी जेव्हां सदस्य झालों, त्या वेळीं तेथील कार्यकर्त्यांत दोन मोठे संघटित गट होते. परंतु धनंजयराव व त्यांची मित्रमंडळी त्यांत सामील झाली नाहींत. या मंडळींचा एक मध्यस्थित (मध्यस्थ नव्हे) गट असे. त्यांत प्रो. के. टी. शहा, डॉ. गो. स. घुर्ये, डॉ. जिवराज मेहता व सौ. हंसा मेहता व सौ. जयश्री रायजी, तसेच फर्ग्युसन कॉलेजचे डॉ. दि. धों. कर्वे व प्रो. द. गो. कर्वे, इत्यादि मंडळी असत. त्या सर्वांतहि धनंजयरावांचाच प्रभाव विशेष उठून दिसत असे. सभेपुढील कामकाजांचा सूक्ष्म व विचक्षण अभ्यास, त्यासंबंधींचें कुशल व रेखीव, समतोल व निर्भीड मतनियोजन, उत्कृष्ट पण सुगम इंग्रजी भाषेंतून त्याची स्पष्ट अभिव्यक्ति, इत्यादी उच्च गुण त्यांच्या या सर्व कार्यांत प्रभावीपणानें दिसत असत. या गुणांत त्यांची बरोबरी क्वचितच होत असे.

६. पुणें विद्यापीठाच्या प्राथमिक नियोजनांत व त्याच्या प्रस्थापनेनंतरच्या प्रारंभींच्या कारभारांत धनंजयरावांचा सिंहाचा वाटा होता. एक तर या विद्यापीठाच्या नियोजनासाठीं मुंबई शासनानें जी ' जयकरसमिति ' नेमली होती, तींत धनंजयराव हे केवळ एक प्रभावी सदस्य होते एवढेंच नव्हे, तर त्या समितींतील विचारविनिमयांतून जी निष्कर्षात्मक-नियोजनात्मक प्रणाली उत्पन्न झाली व जिचा प्रत्यक्ष अहवाल तयार झाला, त्या सर्वांवर धनंजयरावांचीच सर्वाधिक प्रभावी छाया पडली होती, व त्यांतूनच पुढें पुणें विद्यापीठाचा प्रत्यक्ष कायदा तयार होऊन त्याप्रमाणें पुणें विद्यापीठाची स्थापनाहि झाली. कायद्यांतील शिक्षक–प्राध्यापकांच्या संदर्भात निवडणुकीनें कलुषित वातावरण उत्पन्न होण्याचें शक्य तों टाळणें व विद्यापीठाच्या शैक्षणिक व अर्थविषयक बाबींतील निर्णायक अधिकार शिक्षण मंडळ व कार्यकारीमंडळ यांजकडेच ठेवणें, या विशेष व्यवस्था व तरतुदी धनंजयरावांच्या मुंबई विद्यापीठातील अनुभवांतूनच निष्पन्न झाल्या होत्या. पुणें विद्यापीठाच्या या स्थापनेनंतर धनंजयराव हे त्यांच्या ' गोखले अर्थशास्त्रसंस्थे 'चे प्रमुख म्हणून पदतःच सर्व महत्त्वाच्या विद्यापीठीय अधिकारी मंडळांचे सदस्य झाले, व कार्यकारी मंडळांतहि ते निर्वाचित सदस्य म्हणून नेहमीं असत. त्या वेळचें त्यांचें कार्य या मंडळांचा सदस्य म्हणून खूप जवळून पाहण्याची संधि मला लाभली होती. कुलगुरु जयकरांचे ते सर्वोच्च सल्लागार असत, व विद्यापीठाच्या सर्वांगीण धोरणांवर त्यांचाच विशेष प्रभाव असे. प्रत्येक सभेपुढील विषयाचा मूलगामी व साधार अभ्यास व वादविवादांतील त्यांचें वक्तृत्व, युक्तिवाद व कौशल्य यांमुळें त्यांचींच मतें हीं नेहमीं व हमखास प्रभावी ठरत, व त्याचप्रमाणे बहुतेक सर्व निर्णय होत. त्या वेळीं त्यांना विरोध असा क्वचितच होत असे, व जो कांहीं होई तोहि क्वचितच यशस्वी होई.

७. धनंजयरावांच्या या पुणें विद्यापीठातील कार्यांत मला त्यांचे जे दोन गुण विशेषत्वानें प्रतीत झाले, त्यांपैकी एक म्हणजे त्यांचीं भाषणें. त्यांत फार विस्तार किंवा फार संक्षेप नसून, अत्यंत साधार व मुद्देसूद तर असावयाचीच, पण त्यांतून

एखादा निष्कर्षवजा सिद्धांतही असा स्पष्टपणें मांडलेला असावयाचा, कीं जो बहुशः नेहमीं व हमखास स्वीकृत व्हावयाचा, आणि त्यास होणारा मतभेदाचा विरोध क्वचितच टिकावयाचा !— या संदर्भातील त्यांचा दुसरा गुण हा, कीं विशेष महत्त्वाच्या प्रश्नांच्या बाबतींत ते आपलें मतप्रदर्शन एखाद्या लेखी टिपणाच्या रूपानें सभासदांपुढें मांडावयाचे, व अशीं त्यांचीं टिपणेंही साधार, वस्तुस्थितिनिदर्शक व मुद्देसूद युक्तिवादाच्या स्वरूपाचींच असावयाचीं. अशीं टिपणें तयार करण्याच्या बाबतींत त्यांच्या बरोबरीस येणारा सभासद क्वचितच माझ्या अनुभवांत आला असेल ! —अशीं टिपणें ते स्वतः तर करीतच, पण इतर कोणीं सभासदांनी कांहीं विषय सभेपुढें मांडण्याचा मनोदय त्यांस सांगितल्यास त्यांनाही अशीं टिपणें तयार करावयास ते सांगत असत, व अशा वेळीं अशा सभासदांची मोठी त्रेधा उडे ! (हें मी स्वानुभवावरून लिहीत आहें. पुणें विद्यापीठांत 'प्रायोगिक मानसशास्त्रा'ची शाखा निघावी यासाठीं जेव्हां मी प्रयत्न करीत होतों, त्या वेळीं धनंजयरावांनी मला त्यासंबंधीं एक टिपण तयार करावयास सांगितलें, व ते मीं तयार केलेंहि. पण तें वाचून त्यांना काय वाटलें असेल.तें कल्पनेंतच ठेवलेलें बरें ! अर्थात् त्या आमच्या प्रयत्नांस धनंजयरावांच्याच साहाय्यानें यश येऊन ती 'प्रायोगिक मानसशास्त्रा'ची शाखा स्थापनहि झाली हेंहि येथें सांगितलें पाहिजे.)

८. धनंजयरावांच्या पुणें विद्यापीठविषयक कल्पना-प्रणालींत पुणें शहरांतील महाविद्यालयांतील प्रथम पदवीपरीक्षांच्या अध्यापनाचें केंद्रीकरण केलें पाहिजे, या कल्पनेस विशेष प्राधान्य होतें. यांतूनच पुढें फार मोठा संघर्ष उत्पन्न झाला ! आणि या संघर्षांत कुलगुरु जयकर व धनंजयराव हे एका म्हणजे केंद्रीकरणाच्या बाजूस, तर स्थानिक महाविद्यालयातील पुष्कळशी मंडळी (त्यांत विशेषतः वाडिया कॉलेजचे प्राचार्य वि. के. जोग व इतर मंडळी, आणि स. प. व फर्ग्युसन कॉलेजची इतर कांहीं मंडळीहि होती.) त्यांच्याविरुद्ध म्हणजे विकेंद्रीकरणाच्या बाजूस, असें चित्र उत्पन्न झालें ! त्याच संदर्भात आमच्या फर्ग्युसन कॉलेजचे प्राचार्य डॉ. दि. धों. कर्वे यांची प्रथम केंद्रीकरण-वादी असणारी भूमिका बदलून ती विकेंद्रीकरणवादी झाली, त्या वेळीं, व येथील म. ए. सो. कॉलेजास पदवी-अध्यापनासाठीं मान्यता देऊं नये अशी विद्यापीठासाठीं म्हणून धनंजयरावांनी घेतलेली भूमिका येथील मेडिकल कॉलेजचे पहिले प्राचार्य डॉ. एस. एस. दीक्षित व मी यांच्या संमितीनें बदलली त्या वेळीं, धनंजयराव बरेच अस्वस्थ झाले होते हें आठवतें. हा संघर्ष अनेक अवस्थांमधून गेल्यानंतर त्या संघर्षाचा शेवटचा निकाल विकेंद्रीकरणाच्या बाजूनेंच झाला. अर्थात् धनंजयरावांना तो बिलकुल मान्य नव्हताच ! परंतु धनंजयरावांचें मोठेंपण हें, कीं त्यानंतर त्यांनी त्या संघर्षावर पूर्ण पडदा टाकला, आणि त्याबद्दलचें कसलेंहि कटुत्व मनांत ठेवलें नाहीं ! पुढें ते स्वतः विद्यापीठाचे सत्ताधीश कुलगुरुहि झाले, पण या बाबतींतील कसलेही जुने वाद त्यांनी उकरून काढले नाहींत, किंवा आपल्या जुन्या मतांचा कसलाहि आविष्कार वा कृति त्यांनी केली नाहीं. उलट सर्वत्र सहकार्याचेंच वातावरण उत्पन्न केलें. (हेंहि मी स्वानुभवावरूनच

लिहीत आहे. माझे धनंजयरावांशीं विद्यापीठांत विविध मतभेद झाले, पण त्यांनीं माझ्या कार्यांत मला सदैव उत्तेजन, पाठिंबा व आधारच दिला आहे. —इ. स. १९६६ सालीं आमच्या 'मराठी तत्त्वज्ञान महाकोशा'चो जी सविस्तर 'म. त. म. प्रकल्प-सार पुस्तिका' मुद्रित स्वरूपांत तयार झाली, तिला धनंजयरावांनी पुणें विद्यापीठाचे कुलगुरु म्हणून अत्यंत उत्साहक असा पुरस्कार लिहिला आहे.— किंबहुना, मृत्यूपूर्वी केवळ १॥ महिना अगोदर ते पुण्यास आले असतांना, म्हणजे १६ मार्च या दिवशीं, माझ्या निमंत्रणावरून ते आमच्या 'मराठी तत्त्वज्ञान-महाकोशा'च्या कचेरींत आले होते, व आमच्या कार्यांत शक्य तें साहाय्य करण्याचें अभिवचन देऊनच ते गेले होते!)—त्यांचें पुणें विद्यापीठासंबंधीं स्थापनापूर्व व स्थापनोत्तर कालांतील एकूण कर्तृत्व पाहिल्यास ते या विद्यापीठाचे एक प्रमुख शिल्पकारच होत यांत बिलकुल शंका नाही!

९. महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेच्या संदर्भात कै. ग. गं. जांभेकरांच्या संघटनेमुळें आम्ही जी कांहीं मंडळी कै. डॉ. ना. गो. ऊर्फ नानासाहेब चापेकर यांच्याभोवती 'चापेकरमंडळ' या रूपानें जमा झालों, त्यांतहि धनंजयराव यांचा प्रभावी अंतर्भाव होताच. चापेकरमंडळांतील इतर मंडळी म्हणजे द. वा. पोतदार, कृ. पां. कुलकर्णी, चिं. ग. कर्वे, ग. गं. जांभेकर, शं. दा. पेंडसे, रा, दा. देसाई, वगैरे होती. आम्ही बदलापुरास वारंवार जमत असूं, व आमचीं अनेक चर्चासत्रें होत असत. धनंजयराव प्रथम प्रथम बरेच वेळां बदलापुरास येऊं शकत, पण त्यांना पुढें वेळ मिळेनासा झाला. पण ते येत तेव्हां आमचीं चर्चासत्रें विशेष उजळून निघत, व त्यामुळें नानासाहेबांस व आम्हांस मोठें समाधान व उत्साह वाटे.

१०. कै. डॉ. धनंजयराव यांचे विभूतिमत्त्व उच्चतम कोटींतील होतें यांत शंका नाही. मला स्वतःला तर असें वाटतें, कीं बुद्धिमत्तेच्या दृष्टीनें धनंजयराव कै. न्या. म. गो. रानडे व कै. लोकमान्य बा. गं. टिळक यांच्या मालिकेंत घालावे लागतील. महाराष्ट्राच्या अलीकडील इतिहासांत या त्रिमूर्तींच्या तोलाचे इतर पुरुष क्वचित्च झाले असतील! (अर्थात् या तिघांचें एकूण व समग्र व्यक्तिमत्त्वें वेगवेगळींच होतीं.) —धनंजयरावांची शुद्ध व निरपेक्ष समाजसेवाबुद्धि हाहि त्यांचा गुण उच्चतम कोटींतीलच होता यांत शंका नाहीं. स्वातंत्र्य पूर्वकाळाच्या शेवटीं, भारत सरकारचे त्या वेळचे एक मंत्रितुल्य अधिकारी श्री. ए. आर. दलाल यांनीं धनंजयरावांस दिल्लीस केंद्रसरकारचे 'आर्थिक सल्लागार' म्हणून 'तुम्ही सांगाल त्या मानधनावर' बोलाविलें होतें. परंतु धनंजयरावांनी 'माझा सल्ला मी तुम्हांस हवा तेव्हां देईन, पण मला नोकरी नको, व मानधनहि नको' असें त्यांस साभार उत्तर दिलें!—पुणें विद्यापीठांतहि, धनंजयराव प्रत्यक्षपणें कुलगुरु होण्यापूर्वी, निदान दोन वेळां तरी विद्यापीठाच्या अधिकारी सदस्यांनीं त्यांस कुलगुरुपद स्वीकारण्याबद्दल आग्रह केला होता, पण त्यांनीं त्यास आभारपूर्वक नकार दिला! आणि शेवटीं ज्या वेळीं त्यांनीं तिसऱ्या वेळच्या तशा

आग्रहास मान देऊन निर्वेतन कुलगुरुपद स्वीकारलें, त्याहि वेळीं त्यांनीं आपणांस विद्यापीठासाठीं प्रतिसप्ताह १४ ते १८ तासांपेक्षां जास्त वेळ देतां येणार नाहीं ही परिस्थिति स्पष्ट करूनच आपली संमति दिली, व ती विद्यापीठासहि मान्य झाली. (या वर उल्लेखिलेल्या दोन घटनांबद्दल स्वतः त्यांचेशींच झालेल्या माझ्या बोलण्यांत मला पडताळा पाहतां आला होता.) या उदाहरणांवरून धनंजयरावांची बुद्धिमत्ता व सामाजिक शील हे गुण किती उच्चतम प्रतीचे होते हें लक्षांत येईल.

११. अशा या पुण्याच्या, महाराष्ट्राच्या व भारताच्या थोर सुपुत्राचें जीवन त्याच्या अंतिम अवस्थेंत थोडें वैफल्यभावनेनें अस्वस्थ झाले असावें असें वाटतें. पुण्याचें विद्यापीठाचें कुलगुरुपद सोडून धनंजयराव महामंत्र्याच्या विशेष निमंत्रणावरून दिल्लीस आर्थिक नियोजनाचें भारतीय कार्य करण्यासाठीं गेले, त्या वेळीं खुद्द महामंत्र्याशीं प्रारंभिक विचारविनिमय करूनच ते गेले होते. परंतु शेवटीं शेवटीं विशिष्ट धोरणाचा शासकीय दृष्टिकोण व अर्थव्यवहारशास्त्रीय दृष्टिकोण यांचें सामरूप्य व सामंजस्य संपुष्टांत आलेलें दिसतें. त्यामुळें धनंजयरावांसारख्या प्रखर बुद्धिमान व स्वाभिमानी व्यक्तीच्या मनांत वैफल्यभावना निर्माण होणें हें साहजिक आहे. पण खरी शोकाची गोष्ट ही, कीं दिल्लींतील अर्थनियोजनाचा त्याग करून व पुढील पुण्यपत्तनस्थ जीवनांत करावयाच्या लेखनकार्याचें मनोमन नियोजन बरोबर घेऊन धनंजयराव पुण्यास परतत असतांनाच त्यांनीं आपणांस सोडून जावें! यामुळें पुण्याची, महाराष्ट्राची व भारताची आर्थिक, शैक्षणिक व सांस्कृतिक क्षेत्रांत अपरिमित हानीच झाली आहे!

१२. धनंजयरावांची ज्ञानेश्वरांवर श्रद्धा होती, व त्यांच्या अस्थीचें विसर्जन आळंदीसच झालें आहे. त्यांच्या आत्म्यास चिरशांती प्राप्त झालीच असली पाहिजे! मी त्यांना माझी सश्रद्ध आदरांजलि अर्पण करीत आहें!

(३१-५-१९७१)

हीरक-महोत्सव प्रकाशने

म. सा. परिषद : इतिहास

लेखक : म. म. दत्तो वामन पोतदार, श्रीपाद शंकर नवरे
पृष्ठे ५०० मूल्य रुपये साडेसात फक्त

म. सा. पत्रिका : सूचि

संपादन : पुणे विद्यापीठ मराठी विभाग
पृ. २०० मूल्य रुपये पाच फक्त

मराठी साहित्य संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे

भाग पहिला, न्या. मू. रानडे ते आचार्य अत्रे
संपादक : भीमराव कुलकर्णी
जपानी आर्टपेपरवर छापलेल्या अध्यक्षांच्या संपूर्णपृष्ठ आकर्षक छायाचित्रांसह
पृष्ठे ५५०, मूल्य फक्त दहा रुपये
दुसरा भाग छापला जात आहे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

म. सा. पत्रिका

सूची

(एप्रिल १९७० ते ७१ जून अखेर)

लेखक, विषय वा ग्रंथनाम, अंकक्रमांक आणि पृष्ठारंभ या क्रमाने]

१ लेख

२ परीक्षणे

३ शब्दवेध

४ टीका–टिप्पणी

५ भूतवेध

६ हितीं-अहितीं चर्चा

१९७०–७१ कार्यवृत्त : भर व दुरुस्ती

सभासदांकडे पाठविलेल्या १९७०–७१ च्या कार्यवृत्तात खालील सुधारणा व भर दि. ६ जूनच्या साधारणसभेत सुचविण्यात आल्या आहेत.

दुरुस्त्या : १. धुळे शाखेच्या अहवालातील नावे प्रा. तारळकरऐवजी तारळेकर व खरे ऐवजी खेर अशी हवीत.

२. पृ. ५ वरील प्रा. सरदेशमुख यांच्या व्याख्यानाचा निर्देश पंढरपूरशाखेत हवा, सोलापूर नव्हे.

भर : वास्तू-इमारत समितीचा वृत्तांत

म. सा. परिषदेच्या वास्तु-इमारत समितीच्या १९७०–७१ सालात दोन बैठका झाल्या (दि १९ एप्रिल व २५ डिसेंबर). या दोन बैठकांत चर्चाविनिमय होऊन कार्यकारी मंडळाच्या संमतीने जी कामे झाली ती येणेप्रमाणे—

१ परिषदेच्या हीरकमहोत्सवानिमित्त पुणे महापालिकेकडून नव्या वास्तू उभारणासाठी एक मोठा प्लॉट मिळविण्याचे यत्न चालू होते व ते सफल होण्याची आशाही निर्माण झाली होती. तथापि महापालिकेकडून याबाबतीत ज्या अटी घालण्यात आल्या होत्या त्या पाळणे परिषदेला सांप्रतच्या स्थितीत शक्य नसल्याने, हा प्लॉटचा प्रश्न उभयपक्षी तूर्त दप्तरी दाखल करण्यात आला आहे.

२ परिषदेच्या सांप्रतच्या इमारतीची जागा संस्थेच्या मालकीची करून घ्यावी असा कार्यकारी मंडळाने आदेश दिला होता. याबाबतीत जुने कागदपत्र तपासले असता असे आढळून आले की, सांप्रतची जागा दरवर्षी १५ रु. नाममात्र भाड्याने ९९९ वर्षांच्या कराराने संस्थेला देण्यात आलेली आहे. हा प्रदीर्घ अवधी लक्षात घेत जागा मालकीची करून घेण्यात विशेष लाभ नाही, असा समितीने निर्णय केला.

३ परिषदेच्या अतिथीभवनाबाबतच्या नियमांचा पुनर्विचार करण्यात आला. वाढती महागाई व संस्थेची आर्थिक स्थिती लक्षात घेऊन आजवर चालत आलेला माणशी प्रतिदिनी २ रु. हा दर ४ रु. करण्यात आला. परिषदेच्या सभासदाला जास्तीत जास्त ७ दिवसापर्यंत अतिथीभवनाचा वापर करण्यास परवानगी देण्याचे ठरले. साहित्यविषयक विशेष कामासाठी येणाऱ्या सभासदास पदाधिकाऱ्यांच्या संमतीने मुदतही वाढवून मिळेल.

४ परिषदेसाठी यंदा लाऊडस्पीकर खरेदी करण्यात आला. (किं. रु १०१०)

५ ग्रंथालय, अतिथिभवन, आणि सभागृह यांसाठी टेबल-खुर्च्या, पंखे, आरसे, चादरी वगैरे नवीन सामान खरेदी करण्यात आले. (एकूण खर्च सुमारे रु. ६०००)

६ संस्थेच्या कंपाऊंडनजीकच्या घरमालकाने खिडकी पाडल्याचे आढळून आल्याने संस्थेच्या हक्करक्षणाची वकिलामार्फत तजवीज करण्यात आली.

७ परिषदेच्या इमारतीचे (आतील सामान-सुमानासह) फायर इन्शुरन्स करण्याचे ठरले.

अनुक्रमणिका

गो. म. कुलकर्णी

समीक्षा : १९६८

विशिष्ट वर्षांच्या कोणत्याही साहित्यप्रकाराच्या पाहणीतून त्या त्या लेखनप्रकाराविषयीचे वा प्रवृत्तीविषयीचे सर्वसाधारण स्वरूपाचे निष्कर्ष काढणे धोक्याचे ठरते. विशिष्ट वर्षी प्रसिद्ध झालेले साहित्य त्या वर्षीच लिहिले गेलेले असेल असे नाही, आणि परीक्षणविषय झालेल्या वर्षी लिहिले गेलेले किंवा प्रसिद्ध झालेले साहित्य संकलित स्वरूपात उपलब्ध होतेच असेही नाही.

हे सारे लक्षात घेऊनच १९६८ च्या समीक्षा-साहित्याचा विचार करावयाचा. १९६८ सालात वृत्तपत्रे, मासिके, वार्षिक इत्यादींमधून आलेले समीक्षासाहित्य येथे विचारात घेतलेले नाही; निरनिराळ्या विद्यापीठांतून प्रस्तुत वर्षी साहित्यविषयक काही पदवीप्रबंधही तयार झाले असण्याची शक्यता आहे, पण ते समोर नसल्यामुळे त्यांचाही विचार येथे करणे शक्य झालेले नाही. या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या समीक्षात्मक साहित्याचा काही महत्त्वाचा भाग प्रस्तुत परीक्षणकाराच्या नजरेतून निसटलेला असण्याचाही संभव आहे. प्रस्तुत परीक्षणकाराच्या हाती आलेल्या काही ठळक समीक्षात्मक ग्रंथाधारेच परीक्षणाचा पुढील प्रपंच केला गेला असल्यामुळे त्याला अनेक मर्यादा पडलेल्या आहेत, याचे आरंभीच भान ठेवलेले बरे.

१९६८ च्या समीक्षाग्रंथांचे वर्गीकरण खालीलप्रमाणे करता येईल. विवेचनात्मक ('हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीतील व्यक्ती'—उषा हस्तक, 'अंधारयात्रा'–त्र्यं. वि. सरदेशमुख) परिचयपर ('प्राचीन मराठी जैन साहित्य'—डॉ. सुभाषचंद्र अकोळे,), 'मराठी रंगभूमीचा उषःकाल'—डॉ. मु. श्री. कानडे, 'मराठी रंगभूमीवरील नेपथ्य' पु. श्री. काळे, 'मराठी नाट्यसमीक्षा'—डॉ. रा. शं. वाळिंबे); रसग्रहणपर ('कालिदासदर्शन'—डॉ. गो. के. भट); संशोधनात्मक ('भवभूती'- महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी); आत्मनिवेदनात्मक ('मी आणि माझे साहित्य'–ग. त्र्यं. माडखोलकर); स्फुट ('वाङ्मयविचार'–डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये, 'खंडनमंडन'–गो. म. कुलकर्णी).

वरील वर्गीकरणावरून १९६८ साली संशोधनात्मक, इतिहासकथनपर, परिचयप्रवण व परीक्षणात्मक समीक्षेच्या जोडीने काव्य, नाटक व कादंबरी या तीनही प्रमुख वाङ्मय-प्रकारांवर विवेचनपर लेखन झाल्याचे दिसून येते. प्रमाणतः, नाटक या प्रकाराला अधिक महत्त्व आल्याचेही जाणवते. या आधिक्याचे नाते आजच्या नाट्यविषयक उत्साहाशी (प्रत्यक्षपणे तरी) जोडता येईल असे वाटत नाही; विविध प्रकृतींच्या लेखकांचे हे विविध पातळीवरील लेखन विशिष्ट साली प्रसिद्ध झाले, हा योगायोगाचाच भाग; अन्यथा, महामहोपाध्याय मिराशींच्या 'भवभूती'संबंधीच्या दीर्घकालीन चिंतन, मनन, संशोधनाचा परिपाक १९६८ सालीच ग्रंथनिविष्ट व्हावा, याला तसे खास काही कारण नाही. डॉ. गो. के. भटांचे 'कालिदासदर्शन' हे १९६८ साली प्रसिद्ध झालेले पुस्त-

अनुक्रमणिका





कशी त्यांनी त्या आधीच्या काळात दिलेल्या व्याख्यानांतून सिद्ध झालेले आहे. मात्र हे दोन्ही ग्रंथ १९६८ च्या मराठी समीक्षासाहित्याची प्रतिष्ठा वाढविणारेच आहेत. साहित्य वा संस्कृतीच्या विविध क्षेत्रांत काम करणारे मराठी पंडित मनात आणल्यास मराठी समीक्षेचे दालन कसे भरदार करू शकतात हे या ग्रंथांवरून स्पष्ट होते. संस्कृत अभ्यासकांचा हा कित्ता इंग्रजीच्या अभ्यासकांनी गिरविल्यास मराठी समीक्षेचे क्षेत्र समृद्ध होण्यास वेळ लागणार नाही; इंग्रजीच्या पंडितांना तर या क्षेत्रात नांगरल्याविण पडलेली किती तरी भूमी सहजपणे गवसण्यासारखी आहे.

'भवभूती' व 'कालिदासदर्शन' हे महामहोपाध्याय मिराशी व डॉ. गो. के. भट यांचे दोन अग्रगण्य संस्कृत नाटककारांवरील ग्रंथ महत्त्वाचे खरे, पण त्यांचे महत्त्व एकाच प्रकारचे नाही. डॉ. मिराशी यांची भूमिका भवभूतीच्या समग्र अभ्यासाची (Author stuly) आहे तर डॉ. भटांची दृष्टी कालिदासाच्या काही महत्त्वाच्या वैशिष्ट्यांवरच केवळ भर देणारी आहे. कालिदासाचा समग्र अभ्यास त्यांना अभिप्रेत नाही. डॉ. मिराशी यांचा भवभूतीवर सर्वांगीण प्रकाश टाकण्याचा जरी उद्देश असला तरी त्यांच्या ग्रंथाचा गाभा भवभूतीचा काल व चरित्र यासंबंधीच्या संशोधनपर माहितीत आहे. ही माहिती संस्कृतसाहित्यदृष्ट्याही फार मोलाची म्हणावी लागेल. डॉ. मिराशी यांच्या समतोल संशोधनवृत्तीची व परिश्रमशीलतेची तीवरून चांगलीच कल्पना येते; तुलनेने भवभूतीच्या नाट्यकर्तृत्वाचा त्यांनी घेतलेला आढावा पारंपरिक स्वरूपाचा वाटतो. त्यात तशी सूक्ष्मता व खोली कमीच आहे. सर्वसामान्य वाचकाला 'रंजक' पद्धतीने भवभूतीच्या नाटकांचा परिचय करून देण्याची भूमिका त्यांनी पत्करल्यामुळेही हे असे झाले असेल. डॉ. मिराशी एकंदरीने तार्किक युक्तिवादात व प्राचीन संशोधनात जेवढे रंगतात तेवढे वाङ्मयास्वादनात रमत नसावेत, असे या ग्रंथावरून तरी वाटते. ग्रंथाच्या एका भागातील सूक्ष्म, संशोधनपर चिकित्सा व दुसऱ्या भागातील हे टोकळ मार्गदर्शन परस्परतोलाचे वाटत नाहीत. डॉ. भटांचे 'कालिदास-दर्शन' त्या मानाने खूपच एकसंध आहे. कालिदासविषयक संशोधन वा तदनुषंगिक चिकित्सा हे या ग्रंथाचे प्रयोजनच नाही. विदग्ध रसवृत्तीने व संक्षेपाने कालिदासाच्या कलाकृतींतील सौंदर्यस्थळांना स्पर्श करणे, हे या ग्रंथाचे उद्दिष्ट. कालिदासाचा पूर्व-परिचय गृहीत धरून आणि तपशिलापेक्षा तत्त्वग्रहणावर भर देऊन डॉ. भटांनी आपले विवेचन रसिकांसमोर टेविले आहे. लेखकाने स्वतःचे पांडित्य या व्याख्यानांपुरते तरी रसिकतेत मुरवून टाकले आहे. संस्कृत साहित्याच्या अभ्यासकांत सामान्यतः जे तत्त्वजडत्व वा पारंपारिकत्व आढळते ते येथे नाही. डॉ. भटांच्या साहित्यदृष्टीत जुन्या-नव्याचा विलक्षण मिलाफ झालेला आहे.

या विवेचनात लेखकाचे कालिदासप्रेम उत्फुल्लपणे प्रकट होत असले तरी हे प्रेम आंधळे नाही. कालिदासाच्या सौंदर्यविषयक व जीवनविषयक धारणांची चौकट लक्षात घेऊनच त्याच्या मोठेपणाचे रहस्य शोधण्याचा प्रयत्न लेखकाने केलेला आहे.

कालिदासाचा मोठेपणा वाढविणारे पण या कक्षेबाहेर जाणारे मुद्दे त्याने यासाठीच अग्राह्य ठरविले आहेत.

पण, कालिदासासारख्या महाकवीच्या काव्याच्या आस्वादनाला त्या कलावंतालाही बाह्यत: अभिप्रेत नसलेल्या अशा अनेक ज्ञात-अज्ञात दिशा असू शकतात; किंबहुना अशा दिशाबहुलत्वातच पुष्कळदा त्या कलावंताचे महानुभावत्व असते; अंती यातील कोणती दिशा पकडावयाची हे ठरविणे, हा प्रत्येक जातिवंत रसिकाचा व्यक्तिगत अधिकार असतो. त्याच्या अभिजात रसिकत्वानेच त्याला तो बहाल केलेला असतो; या अधिकाराच्या निरंकुश अवलंबामुळे पुष्कळदा, कलावंताच्या कलाविलासावर नवा प्रकाश पडण्याचाही संभव असतो; त्याच्या कलेला त्यामुळे नवे परिमाण लाभण्याची शक्यता असते; हे लक्षात घेतल्यास रवींद्रनाथ टागोरांसारख्या रसिकाग्रणींनी कालिदासावर केलेली प्रतिभापूर्ण भाष्ये, डॉ. भटांना अभिमत नसली तरी उपेक्षणीय ठरत नाहीत; असे त्यावर म्हणणे शक्य आहे. स्वत:च्या वाङ्मयीन निकषांशी इमान राखण्याची डॉ. भटांची वृत्ती मात्र नि:संशय प्रशंसनीय आहे. लेखकाचे कालिदासविषयक सूक्ष्म चिंतन आणि त्याचा कलावादी दृष्टिकोण लक्षात घेता कालिदासाच्या संपन्न कलेचे दर्शन त्याने अधिक विस्ताराने घडविले असते तर बरे झाले असते.

'भवभूती' व 'कालिदासदर्शन' या ग्रंथांप्रमाणे डॉ. सुभाषचंद्र अक्कोळे यांचा 'प्राचीन मराठी जैनसाहित्य' हा ग्रंथही प्राचीन वाङ्मयाचाच विचार करणारा आहे. विद्यापीठाच्या उच्च पदवीसाठी एकत्र केलेली माहिती लेखकाने येथे सादर केलेली आहे. प्राचीन व मध्ययुगीन मराठी साहित्याची मध्यवर्ती धारा वैदिक परंपरेची असली तरी या धारेत इतर पंथ-प्रणालींचेही छोटे मोठे प्रवाह मिसळले आहेत; कारण कोणताही धर्मपंथ प्रचारासाठी त्या त्या प्रदेशातील भाषेचाच अवलंब करीत असतो. प्राचीन मराठी जैनसाहित्य हे अशा भूमिकेतूनच जन्माला आलेले आहे. मराठी संस्कृती व वाङ्मय यांच्या इतिहासाच्या दृष्टीने हे साहित्य महत्त्वाचे आहे. परंतु अनेक कारणांनी आजवर हे साहित्य उपेक्षितच राहिले. महानुभावसाहित्याप्रमाणे त्याचा बोलबाला झाला नाही.

जैनांचे अव्वल दर्जाचे ग्रंथ अर्धमागधी वा महाराष्ट्री भाषेत लिहिले गेलेले आहेत; मराठीत कारणपरत्वे त्यांतील काही भाग अनुवादित झाला वा त्या अनुषंगाने काही फुटकळ स्वरूपाचे स्वतंत्र लेखनही केले गेले, परंतु यापैकी कोणत्याच लेखनाला साहित्यगुणाची विशेष जोड मिळालेली नसल्यामुळेही हे साहित्य आजवर उपेक्षित राहिले असावे. आजवरच्या वाङ्मयेतिहासकारांची आत्मकेंद्रित वृत्ती हीही याला काहीअंशी कारणीभूत आहेच. या साहित्याची परिश्रमपूर्वक माहिती मिळवून व तिचे एकत्रीकरण करून डॉ. अक्कोळे यांनी एक महत्त्वाचे सांस्कृतिक कार्य पार पाडले आहे. या साहित्याचे विखुरलेपण व दुर्मिळपणा लक्षात घेता हे कार्य विशेषच प्रशंसनीय ठरते. ग्रंथकाराचा या साहित्याविषयीचा जिव्हाळा वादातीत आहे.

परंतु या प्रकारच्या संकलन-संपादनाला जी योजनात्मकता, व्यापक दृष्टी, भाषिक व सांस्कृतिक जाण असावी लागते, ती येथे तितकी आढळत नाही, त्यामुळे या संकलनाला जंत्रीवजा स्थूल परिचयाचे स्वरूप आले आहे. विद्यापीठाच्या उच्च परीक्षेसाठी मुख्यतः हे लेखन केलेले असल्यामुळे तर हे स्थूलत्व अधिकच खटकते. मूळ ग्रंथापेक्षा डॉ. वि. भि. कोलते यांनी या ग्रंथाला लिहिलेली प्रस्तावनाच अधिक विचार-प्रवर्तक झाली आहे. प्राचीन साहित्य, संस्कृती व वाङ्मय यांसंबंधीच्या विचारांना ती पुष्कळच चालना देते.

प्राचीन मराठी जैनसाहित्याच्या परिचयाच्या अनुरोधाने डॉ. अकोळे यांचा ग्रंथ जसा उपयुक्त आहे, तसाच आधुनिक मराठी रंगभूमीचा पूर्वकाल समजून घेण्याच्या संदर्भात डॉ. मु. श्री. कानडे यांचा ' मराठी रंगभूमीचा उपःकाल ' हा ग्रंथही उल्लेखनीय वाटतो. अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे आधुनिक मराठी रंगभूमीचे प्रवर्तक; यांच्या संस्थेविषयी व कार्याविषयी आजवर बरीच माहिती पुढे आलेली आहे. प्रस्तुत पुस्तकात ती एका वेगळ्या दृष्टिकोणातून संकलित झालेली आहे. कै. त्र्यं. ना. साटे हे किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे काही काल व्यवस्थापक होते; तत्कालीन इतर नाटक मंडळ्यांशीही त्यांचा निकट परिचय होता. कै. साटे यांच्या दैनंदिनीतून व इतर काही कागदपत्रांतून उपलब्ध होणारे नाट्यविषयक विविध माहितींचे कण प्रस्तुत पुस्तकात एकत्र केले गेले आहेत; तत्कालीन नट, नाटककार, नाट्यव्यवसाय, प्रेक्षक, आश्रयदाते, सरकारी अधिकारी, नाट्यविषयक दृष्टिकोण, अभिनयपद्धती, संगीतयोजना इत्यादींवर ही माहिती पुष्कळच प्रकाश टाकते. किर्लोस्कर मंडळीचे त्या काळातील सांस्कृतिक महत्त्व व या मंडळीशी निगडित असलेल्या व्यक्तींच्या या मंडळीबद्दलच्या निष्ठा याविषयीही ही पुस्तिका बरीच माहिती पुरविते. भाऊराव कोल्हटकरांनी मोरोबा वाघोलीकरांना लिहिलेले पत्र (पृ. ६६) संस्थाविषयक निष्ठेच्या दृष्टीने फार बोलके आहे. १८८४–१८९० च्या काळात किर्लोस्कर मंडळीच्या नाट्यप्रयोगांना मिळालेल्या लोकाश्रयाचा परिशिष्टात दिलेला तपशीलवार तक्ता तर विशेषच महत्त्वाचा आहे. मराठी रंगभूमीविषयी आजवर वाङ्मयदृष्टीने बरेच लिहिले गेले; पण या रंगभूमीच्या इतर अंगांची माहिती देणारे वा चर्चा करणारे ग्रंथ त्या मानाने फारच थोडे निर्माण झाले. ' मराठी रंगभूमीचा उपःकाल' मधील विविध प्रकारच्या माहितीचे हे कण यामुळेच लक्षणीय वाटतात.

मराठी रंगभूमीचा वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून विचार करण्याच्या अनुरोधाने श्री. पु. श्री. काळे यांचे ' मराठी रंगभूमीवरील नेपथ्य ' हे पुस्तकही लक्षवेधी आहे. रंगभूमीच्या या अंगाची स्वतंत्रपणे चर्चा करणारे मराठीतील हे कदाचित पहिलेच पुस्तक असावे. १९६८ च्या समीक्षासाहित्यातील ही एक उल्लेखनीय घटना. मराठी रंगभूमीच्या नेपथ्याशी सुमारे अर्धशतक जिव्हाळ्याने निगडित असलेल्या पु. श्री. काळेसारख्या मुरब्बी चित्रकाराने या प्रकारच्या चर्चेस प्रारंभ केल्यामुळे तर ही घटना

विशेषच उल्लेखनीय वाटते. आपल्याकडे कलाविश्वातील विविध अनुभवांचा ठेवा असलेल्या व्यक्तींची उणीव नाही; पण या व्यक्तींच्या गाठीचे धन क्वचितच समाजापुढे येते. आपल्या समीक्षाक्षेत्राच्या संकोचाचे हेही एक कारण.

पु. श्री. काळे यांचा नेपथ्यविषयातील अधिकार लक्षात घेता ते या विषयाची सखोल चर्चा करतील अशी अपेक्षा निर्माण होते; पण प्रत्यक्षात ती तेवढी सफल होत नाही. मराठी रंगभूमीवरील नेपथ्याच्या निमित्ताने .मराठी रंगभूमीविषयीची अवांतर माहितीच काळे अधिक देतात; पुस्तकाची बैठकच शास्त्रशुद्ध चर्चेची नाही. मराठी रंगभूमीवर मनापासून प्रेम करणाऱ्या एका गोष्टीवेल्हाळ रसिकाने वाचकाशी साधलेला हा एक सुखसंवाद आहे. हा सुखसंवाद सामान्यतः रंजक व काही वेळा उद्बोधकही वाटतो, तथापि नेपथ्यशास्त्रविचाराच्या दृष्टीने तो फारच असमाधानकारक आहे; शिवाय श्री. काळे यांनी नेपथ्यविषयक जो दृष्टिकोण मांडला आहे तो नेपथ्याच्या वास्तववादी स्वरूपावरच भर देणारा आहे. श्री. काळे यांचे या बाबतीतील प्रतिपादन आग्रही नाही पण एक विशिष्ट दृष्टिकोण दृढपणे आणि दीर्घकाल त्यांच्या मनात रुजलेला असल्यामुळे नेपथ्याबद्दलच्या त्यांच्या विचारांना फार मर्यादा पडलेल्या आहेत. नेपथ्याबद्दलच्या आजच्या अपेक्षांचे वा कल्पनांचे त्यात योग्य प्रतिबिंब उमटत नाही. काळे यांचे नाट्यासंबंधीचे सारेच विचार आजच्या रंगभूमीपेक्षा कालच्या रंगभूमीचे प्रतिनिधी आहेत.

काळे यांच्या बैठकीच्या या मर्यादा मान्य करूनही त्यांनी नेपथ्य वा नाट्यक्षेत्रातील इतर बाबी यांसंबंधी दिलेली माहिती, केलेली चर्चा वा मांडलेल्या सूचना विविध कारणांनी महत्त्वाच्याच ठरतात. श्री. काळे नाटकांकडे सामान्यतः नेपथ्यकाराच्या चष्म्यातून पाहात असल्यामुळे त्यांच्या दृष्टीला त्यात साहित्यदृष्टीहून काही वेगळे सौंदर्य कधीकधी आढळते. 'मृच्छकटिक', 'मानापमान', 'राजसंन्यास' य नाटकांचे त्यांनी केलेले विवेचन या संदर्भात पाहावे. नेपथ्याच्या अंगोपांगांबद्दल सर्वसामान्य माणूस अनभिज्ञच असतो; त्याला काही प्रमाणात डोळस करण्याचे कार्यही प्रस्तुत पुस्तक करते.

श्री. काळे यांनी आनंदराव मेस्त्रीसारख्या नेपथ्यक्षेत्रातील पूर्वसूरींचा व त्यांच्या कार्यांचा करून दिलेला परिचयही सर्वसामान्य माणसाला नवाच वाटणारा आहे; श्री. काळे यांचे आनंदराव मेस्त्रींबद्दलचे किंवा डॉ. कानडे यांच्या पुस्तकातील गुळवे सावकाराबद्दलचे विवेचन वाचताना, मराठी रंगभूमीच्या भरणपोषणात विविध क्षेत्रांतील व्यक्तींचा किती मोठा वाटा आहे, याची कल्पना येते आणि या साऱ्या व्यक्तींच्या कार्याचा कोणीतरी तपशीलवार आढावा घेण्याची आवश्यकताही जाणवते. मराठी रंगभूमीच्या जडणघडणीची एकंदर प्रक्रियाही त्याशिवाय नीटपणे अवगत होणार नाही.

या प्रक्रियेच्या अनुरोधाने श्री. काळे यांनी पार्शी रंगभूमीची दिलेली माहितीही महत्त्वाची आहे. श्री. कृ. कोल्हटकर किंवा राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकांवर पार्शी

रंगभूमीचा पगडा आहे, असे नेहमीच बोलले जाते; पण अद्यापपर्यंत तरी त्याचे धागे-दोरे नीटपणे कुणी उलगडून दाखविलेले नाहीत. मराठी रंगभूमीच्या घडणीत संस्कृत, कन्नड, इंग्रजी रंगभूमीप्रमाणेच पार्शी रंगभूमीचाही काही वाटा असल्याचे श्री. काळे यांची यासंबंधीची माहिती वाचीत असता जाणवते. मराठी रंगभूमीच्या विकासदर्शन-दृष्ट्या त्याचा अधिक पाठपुरावा होणे आवश्यक आहे.

मराठी रंगभूमीविषयक विचारांना चालना देणारा १९६८ सालीच प्रसिद्ध झालेला आणखी एक ग्रंथ म्हणजे डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा 'मराठी नाट्य-समीक्षा' हा होय. पुणे विद्यापीठातर्फे होणाऱ्या केळकर स्मारकमालेत डॉ. वाळिंबे यांनी १९६६ साली या विषयावर जी व्याख्याने दिली, त्यांचेच हे ग्रंथरूप अवतरण आहे. वास्तविक या व्याख्यानांचा विचार १९६६ च्या समीक्षासाहित्यात व्हावयास हवा; पण ही व्याख्याने ग्रंथरूपाने १९६८ मध्ये प्रसिद्ध झालेली असल्यामुळे त्यांचा विचार प्रस्तुत स्थळी करावयाचा.

१९६६ साली दिलेल्या या व्याख्यानांची कक्षा १९३५ पर्यंतच मर्यादित आहे.

'मराठीतील नाट्यसमीक्षेचा शक्य तितका कालानुक्रम संभाळून इतिहास सांगणे हा प्रस्तुत ग्रंथाचा प्रमुख उद्देश' असल्याचे लेखकाने प्रास्ताविकात नमूद केले आहे.

मराठी नाट्यासंबंधी आजपर्यंत पुष्कळ चर्चा होऊनही मराठी नाट्यसमीक्षेचे मानदंड वा या समीक्षेचा विकासक्रम स्पष्ट करणारा ग्रंथ उपलब्ध नव्हता. डॉ. वाळिंबे यांचा या विषयावरचा लक्ष केंद्रित करणारा हा ग्रंथ यामुळे विशेष स्वागतार्ह ठरतो. मराठी रंगभूमीचे स्वरूप, तिची अंगोपांगे, या क्षेत्रात वेळोवेळी निर्माण झालेल्या समस्या, यासंबंधीची बरीच माहिती या ग्रंथात एकत्र केलेली आहे. वृत्तपत्रे, मासिके यांच्या अडगळीत पडून राहिलेली वा ग्रंथनिविष्ट असूनही आज दृष्टिआड झालेली माहिती यात आवर्जून पुढे आणलेली आहे. वेळोवेळी झालेली नाट्यसंमेलने, त्यांतील भाषणे वा ठराव यांचाही परामर्श लेखकाने घेतलेला आहे आणि या क्षेत्रात 'रंगभूमी'सारख्या मासिकाने दीर्घकाल केलेली कामगिरीही विस्ताराने विशद केली आहे. (या ग्रंथाचा जवळ जवळ एकतृतीयांश भाग 'रंगभूमी' मासिकाच्या कार्यासंबंधीचा आहे.) लेखकाने परिश्रमपूर्वक उजेडात आणलेली ही सारी विचारसंपदा मराठी नाटकांच्या अभ्यासकाला मार्गदर्शक ठरणारी आहे. लेखकाची मराठी रंगभूमीसंबंधीची विलक्षण आस्था, अमाप उत्साह, माहिती गोळा करण्याची जिद्द व ती ग्रथित करण्याची हौस ग्रंथाच्या पानोपानी दृग्गोचर होते.

लेखकाच्या या परिश्रमशीलतेला, उत्साहाला व जिद्दीला सूत्रबद्ध रेखीव मांडणीची जर जोड मिळाली असती, तर या ग्रंथाचे मोल याहून कितीतरी वाढले असते. परंतु दुर्दैवाने या ग्रंथाच्या मांडणीत अथपासून इतिपर्यंत कमालीचा विस्कळित पणा संचारलेला आहे. पाल्हाळ, पुनरुक्ती व चिकित्सेचा अभाव तर पुनःपुन्हा जाणवणारा आहे. लेखकाचा सारांशकथनाचा हव्यासही मोठा आहे. त्यांनी दिलेले

'रंगभूमी' मासिकातील किंवा तत्सदृश दुर्मिळ ग्रंथातील माहितीचे विस्तृत गोषवारे एकवेळ समर्थनीय मानता येतील; पण श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या किंवा अ. वि. कुलकर्णी यासारख्यांच्या उपलब्ध ग्रंथातील विवेचन विस्ताराने सारांशबद्ध करण्याचे प्रयोजन काय, ते ध्यानात येत नाही.

या प्रकारच्या सारांशकथनापेक्षा त्या त्या काळातील लेखकांनी, प्रेक्षकांनी जी नाट्यविषयक भूमिका धारण केली होती तिचे मूल्यमापन होणे किंवा या भूमिकेत वेळोवेळी झालेल्या बदलाची मीमांसा करणे अधिक अगत्याचे होते; पण येथे तसे फारसे घडत नाही. उदाहरणार्थ, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना लेखकाने नाट्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात विशेष महत्त्व दिलेले आहे. त्याने कोल्हटकरांकरिता वेगवेगळ्या तीन ठिकाणी स्वतंत्र प्रकरणेही खर्ची घातलेली आहेत; पण कोल्हटकरप्रणीत नाट्यमूल्ये, त्या मूल्यांचे तत्कालीन परिस्थितीतील महत्त्व, नाट्यसमीक्षेवर या मूल्यांचा झालेला परिणाम, यांसारख्या मुद्द्यांची जेवढी संगतवार चर्चा त्याने करावयास हवी होती, तेवढी ती त्याने केलेली नाही.

या इतिहासग्रंथात त्या त्या काळच्या समीक्षाप्रवृत्तींना व प्रेरणांना गौणस्थान मिळाल्याची हुरहूर लेखकालाही आहे. परंतु माहितीच्या तपशिलामुळे हे असे होणे 'क्रमप्राप्त होते' असे जे त्याचे समर्थन त्याने केलेले आहे, ते वाजवी नाही; कारण, प्रवृत्ती व प्रेरणांना गौणस्थान देऊन आणि तपशिलाचा 'व्याप' वाढवून इतिहासकथनाचे कार्य तडीला नेता येत नाही. लेखकाने दिलेला सारा तपशील वा पुरविलेली माहिती मूळ उद्दिष्टाला पूरक ठरलेली आहे असेही नाही. कोल्हटकर–गुर्जर यांच्या बिघडलेल्या संबंधाचा उल्लेख, गडकऱ्यांच्या स्वभावविशेषाची नोंद किंवा नटवर्य भागवतांनी केलेल्या आत्महत्येची मीमांसा नाट्यसमीक्षेच्या इतिहासकथनाला कोणता हातभार लावतात ?

या ग्रंथाचे उपक्रम-उपसंहारही तसे असमाधानकारकच आहेत. नाट्यसमीक्षेच्या इतिहासकथनाचा प्रारंभ १८६५ पासून आणि पुण्यातील नाट्यप्रयोगापासून का केला आहे, ते समजत नाही. ग्रंथस्वरूपात प्रसिद्ध होणाऱ्या नाटकांची परीक्षणे १८६५ पासून सुरू झाली हे खरे; पण 'नाट्यसमीक्षा' म्हणजे केवळ नाटकांची समीक्षा का ? आणि नाटकांच्या समीक्षेची पूर्वतयारीही १८६५ च्या आधीच्या नाट्यविषयक घडामोडींनी केलेली नाही काय ? मुंबईसारख्या ठिकाणी झालेली रंगमंचस्थापना, तेथील इंग्रजी वा पार्शी मंडळींचे नाट्यप्रयोग, विद्यापीठांचा जन्म, शेक्सपिअरसारख्या नाटककाराशी व पाश्चात्त्य नाट्यमूल्यांशी भारतीयांचा झालेला परिचय, बदलल्या राजवटीमुळे निर्माण झालेल्या नव्या सांस्कृतिक गरजा इत्यादींसारख्या १८६५ पूर्वीच्या अनेक घटकांनी १८६५ च्या नाट्यसमीक्षेचा पाया घातलेला आहे, तो डावलून इतिहासकथनाचा लेखकाने केलेला हा श्रीगणेशा सोपपत्तिक कसा मानावयाचा ? उपसंहार असमाधानकारक असल्याची जाणीव खुद्द लेखकालाच आहे. मूळ योजनेला अनेक

बाह्य कारणांनी कसा खो बसला ते त्यानेच ' उपसंहारा 'च्या आरंभी स्पष्ट केले आहे.

अशा स्थितीतही हा ग्रंथ मराठी रंगभूमीवरील विविध समस्यांचा (रूपान्तरे, भाषांतरे, अनुवाद, शोकान्त नाटके, स्त्रियांची कामे पुरुषांनी करणे, नाटकांतील संगीत इ.) व तदनुषंगिक गुंतागुंतीचा चांगला परिचय करून देतो. मराठी रंगभूमीच्या पुढील अभ्यासकाला त्यातील माहितीचा भाग नेहमीच उपयुक्त वाटेल. मराठी साहित्य-समीक्षेच्या वाढीच्या दृष्टीने मराठीतील विविध वाङ्मयप्रकारांचा व कलाप्रकारांचा विकासक्रम अवगत होणे अतिशय अवश्य असल्याचेही या ग्रंथावरून सूचित होते. मराठी वाङ्मयाचा एकंदर इतिहासही याशिवाय सिद्ध होणार नाही. डॉ. वाळिंबे यांनी दिलेल्या माहितीवरून काही दुर्मिळ ग्रंथांचे वा ' रंगभूमी 'सारख्या मासिकांचे पुनर्मुद्रण होणेही अवश्य असल्याचे जाणवते. हे पुनर्मुद्रण पर्यायाने त्या काळच्या पुनर्मापनालाही साहाय्यभूत ठरणारे आहे.

स्वकालीन साहित्याच्या मूल्यमापनाप्रमाणे पूर्वकालीन साहित्याचे पुनर्मापन करीत जाणे, हेही समीक्षाशास्त्राचेच काम. साहित्यविचाराच्या विकासक्रमात कधी कधी जुन्या ग्रंथकाराबद्दलचे प्रचलित आकलन अपर्याप्त वा चुकीचे वाटू लागते; त्या ग्रंथकाराच्या सामर्थ्याबद्दल किंवा मर्यादांबद्दल एक नवी जाण व जाग येऊ लागते; ग्रंथकाराच्या पुनर्मापनास त्यातून प्रारंभ होतो.

कु. उषा हस्तक यांचा ' हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरींतील व्यक्ती ' हा निबंध अशा जाणिवेतूनच जन्माला आलेला आहे. आजवर हरिभाऊंच्या साहित्याचे मर्म शोधताना हरिभाऊंच्या लेखनातील सामाजिक अंगावरच भर दिला गेला, त्यामुळे हरिभाऊंतील कलावंतावर अन्याय झाला आहे, असे हस्तकबाईंचे मत आहे. म्हणूनच हरिभाऊंच्या निर्मितीतील ही सामाजिकता थोडी बाजूला सारून हरिभाऊंतील कलावंताचे निखळ कलावंतपण व त्या कलावंतपणाचा कस अजमावण्याचा प्रयत्न लेखिकेने ७०-७१ पानांच्या या निबंधात केलेला आहे; तो करताना लेखिकेने हरिभाऊंच्या जीवन-दर्शनातील व व्यक्तिचित्रणातील सखोलता, प्रवाहित्व, प्रत्ययकारित्व, चैतन्यशीलत्व इत्यादी घटकांना हळुवारपणे स्पर्श केलेला आहे. त्यांच्या रचनातंत्राचे विशेषही सोदाहरण स्पष्ट केलेले आहेत. मात्र हे करण्यासाठी लेखिकेने हरिभाऊंची केवळ सामाजिक कादंबरीच का निवडली हे समजत नाही.

" हरिभाऊंतील कलावंताला मूलतः केवळ तत्कालीन समाजजीवनाचा वेध घ्यावयाचा नाही तर जीवनाचेच गतिमान, पसरट, आकृतिविहीन आणि वैचित्र्यपूर्ण रूप शब्दांकित करावयाचे आहे. जीवनाच्या ह्या मूलभूत गुणधर्मामुळे जीवनाला जी कांती येते, त्या कांतीचा आविष्कार या कलावंताला घडवावयाचा आहे. " (पृ. ५) हे लेखिकेच्या विवेचनाचे मध्यवर्ती सूत्र आहे; या सूत्राचा पूरक भाग म्हणून का होईना, हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीचा विचार व्हावयास हरकत नव्हती.

सामाजिक कादंबरीच्या अनुषंगाने हरिभाऊंच्या कलात्मक सामर्थ्याचे मर्म

उलगडून दाखविताना हरिभाऊंच्या या बाबतीतील मर्यादांचाही पुनःपुन्हा निर्देश केल्याशिवाय लेखिकेला राहवत नाही; लेखिकेचा अंगभूत चोखंदळपणाच तसे करण्यास तिला प्रवृत्त करतो. यामुळे हे विवेचन काही वेळा गुणदोषांच्या आवर्तात भ्रमत राहते किंवा यातून बाहेर पडण्यासाठी दोषांनाच गुणरूप मानण्याकडे लेखिकेचा कळत–नकळत कल झुकत असावा असे वाटते; 'हरिभाऊंना जे व्यक्त करावयाचे आहे त्याचे स्वरूपच मुळात बंदिस्त नसल्यामुळे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या तरी बंदिस्त घाटाच्या होणार कशा ?' (पृ. ६) किंवा 'जीवनाच्या काय किंवा व्यक्तिमनाच्या काय, तळाशी असणाऱ्या संघर्षांकडे हरिभाऊंना आपली दृष्टी वळवावयाचीच नव्हती आणि म्हणूनच, आपल्या कादंबरीचे एकूण स्वरूप सुसंगत राखण्याच्या दृष्टीने त्यांनी अशा प्रकारच्या संघर्षांच्या वर्णनांचा मोह टाळणे, उचितच ठरते' (पृ. ११) या-सारखी विधाने याचीच निदर्शक. हरिभाऊंतील कलावंताला खऱ्या अर्थाने समजावून घेण्यासाठी हरिभाऊंच्या कादंबरीतील केवळ अंतःस्तरावरच लक्ष केंद्रित करण्याची आणि ही अवघड कामगिरी अत्यंत सावधपणे करण्याची लेखिकेची आग्रहयुक्त सूचनाही (पृ. ६०–६१) पर्यायाने हरिभाऊंच्या कलाबंधाचे कच्चेपणच सूचित करते.

हरिभाऊंच्या कलेतील सामर्थ्यस्थळाकडेच प्रामुख्याने लक्ष वेधण्याच्या या प्रय-त्नात हे असे अडखळल्यासारखे होण्याचे कारण लेखिकेच्या विशिष्ट भूमिकेतच असावे. हरिभाऊंतील सामाजिक अंग—लेखिकेच्या भाषेत, त्यांच्या निर्मितीचा बाह्यस्तर—बाजूला सारून हरिभाऊंतील निखळ कलावंताचा वेध वा शोध घेण्याचा हा उपक्रम हरिभाऊविषयक विचाराची एक वेगळी दिशा म्हणून लक्षणीय मानला आणि आज-वरच्या हरिभाऊविषयक विचारांत त्यांच्या कलागुणांची तेवढी बूज न होता त्यांच्या निर्मितीतील सामाजिकतेचेच अवास्तव स्तोम माजविले गेले, ही वस्तुस्थितीही मान्य केली तरी लेखिकेने हरिभाऊंबाबत पत्करलेली भूमिका, समग्र हरिभाऊ समजावून घेण्याच्या संदर्भात अपुरीच ठरण्याचा संभव आहे.

हरिभाऊंतील समाजसुधारकाने हरिभाऊंतील कलावंतावर कुरघोडी केली; हा अनेकांनी काढलेला हरिभाऊंविषयीचा निष्कर्ष लेखिकेलाही अमान्य नाही. या वस्तुस्थितीची कारणमीमांसा करावयाची झाल्यास लेखिकेने दुर्लक्षिलेल्या सामाजिक–ऐतिहासिक दृष्टिकोणाचाच अवलंब करावा लागतो. हरिभाऊंचा कालखंड तत्कालीन सुशिक्षितांची जीवनदृष्टी, वाङ्मयीन प्रेरणा, हरिभाऊंचे विशिष्ट प्रकारचे व्यक्तिमत्त्व, त्यांनी स्वीकारलेले आविष्कारमाध्यम, यांसारखे अनेक घटक विचारात घ्यावे लागतात. तत्कालीन कलेत बोधवादाचा प्रादुर्भाव होणे वा वास्तववादाची विशिष्ट बैठक तयार होणे कसे स्वाभाविक होते, हेही लक्षात घ्यावे लागते आणि त्या काळातील बहुसंख्य ललित लेखकांची वृत्ती निबंधकाराची होती, याकडेही दुर्लक्ष करता येत नाही.

हरिभाऊ हे त्या मानाने त्या काळातील मोठे कलावंत, पण देशकालाच्या सीमा उल्लंघू शकणारे वाग्गेयकार नव्हेत; त्यामुळे ज्या सांस्कृतिक वातावरणात व परिसरात

ते वाढले, त्याचे सावट त्यांच्या निर्मितीवरून दूर होत नाही. त्याच्या पकडीतून ते सुटू शकत नाहीत. उड्डाण घेणे तर दूरच राहिले. हा दोष एकट्या हरिभाऊंचा नाही, तत्कालीन सारेच विचारवंत वा कलावंत एका ठराविक परिघात भ्रमण करीत होते. हरिभाऊंसारखा संथ, मवाळ, समाजनिष्ठ वृत्तीचा वास्तववादी कादंबरीकार तर सोडाच पण कवितेसारखे अतितरल, अंतर्भेदी माध्यम अंगीकारणारा, दिक्कालाचा आरपार भेद करू इच्छिणारा केशवसुतांसारखा तत्त्वपिपासू, युयुत्सू बाण्याचा तत्कालीन कवीसुद्धा ' खुजे ' पणाच्या जाणिवेतून मुक्त होऊ शकला नाही. त्यांच्यासारख्या ज्ञाताच्या कुंपणावरून उड्डाण करू इच्छिणाऱ्या कवीच्या कलाधारणेचे एक अंग किती परिस्थितिसापेक्ष होते, हे त्यांनी खुद्द ' पण लक्षात कोण घेतो ' च्या कर्त्यास उद्देशून लिहिलेल्या कवितेवरूनही स्पष्ट होते.

अशा या गद्यग्रथित उपयुक्ततावादी कालात वावरूनही व कादंबरीसारखे त्या कालातील अविकसित माध्यम हाती घेऊनही हरिभाऊंनी कलाप्रांतात जी मजल मारली ती निःसंशय कौतुकास्पद आहे; तिचे मोजमाप करताना त्या काळाची फूटपट्टी वापरल्याने हरिभाऊंचे माहात्म्य न उणावता दोन-चार अंगुले वाढतेच. म्हणून हरिभाऊंच्या कलामीमांसेत हस्तकबाईंना वाटतो तेवढा सामाजिक दृष्टिकोण वर्ज्य ठरू नये; आजवर हा दृष्टिकोण एकांगीपणे उपयोजिला गेला ही त्यांची तक्रार मात्र रास्त आहे. या तक्रारीतूनच प्रस्तुतचा निबंध स्फुरलेला आहे. हरिभाऊविषयक चिंतनास तो नव्याने उद्युक्त करतो, हीच त्याच्या यशाची पावती.

१९६८ साली नाटक आणि कादंबरीप्रमाणेच आधुनिक काव्यावरही समीक्षात्मक लेखन झालेले आहे. प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुखांचा ' अंधारयात्रा ' हा काहीसे काव्यमय नाव धारण करणारा ग्रंथ या प्रकारचा आहे; या ग्रंथाचे दोन भाग आहेत. एकात काव्यासंबंधीची तात्त्विक चर्चा व दुसऱ्यात केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज व मर्ढेकर यांच्या काव्याची मीमांसा आलेली आहे; ग्रंथकाराची विवेचनपद्धती तशी काटेकोर नाही; कवितेसंबंधीची एक व्यापक भूमिका लेखकाने पत्करलेली आहे; कवितेचा मर्मबंध उकलण्याच्या दृष्टीने कवितेवरील आजवरची बरीच टीका अनुपयुक्त, पठिक व पूर्वग्रहदूषित असल्याचे लेखकाचे मत आहे, आणि ते त्याने परखडपणे मांडलेही आहे. मांडणीतील हा अभिनिवेश तटस्थ समीक्षकापेक्षा मनवी कवितापूजकालाच अधिक शोभणारा आहे. या कवितापूजकाची काही श्रद्धास्थाने आहेत; ही जशी नवी आहेत तशी जुनीही आहेत. किंबहुना कवितेच्या बाबतीत नवा-जुना असा कोणताच भेदभाव करावा असे त्याला वाटत नाही; कविता ही ' कविता ' म्हणूनच ओळखण्यावर, आस्वादण्यावर त्याचा कटाक्ष आहे.

कवितेचे हे कवितापण कसे ओळखावे, यासंबंधीची चर्चा ' अंधारयात्रे 'च्या दुसऱ्या भागात येते; या भागातील ' कविता : सर्ग, स्थिती आणि प्रत्यय ', ' कवितेची वेधशक्ती ', ' कवितेतील नवता ', ' कवितेतील वास्तव ', ' कविता : परतत्त्वस्पर्श ' इत्यादी

प्रकरणे या दृष्टीने अभ्यासण्याजोगी आहेत. भावकविता जन्मते कशी, पोसते कशावर आणि आस्वाद्य कशाने होते, हे या प्रकरणांतून विशद केलेले आहे. कवितेच्या उच्च स्तरातील अवतरणाचा व आध्यात्मिकतेचा अविभाज्य संबंध आहे, असे लेखकाला वाटते. चैतन्यात्मक 'वस्तू'चा वेध घेणारी, अतींद्रियाला जाऊन भिडणारी, नेणीव-सन्मुख, 'Higher mind' शी संपर्क साधणारी कविता प्रा. सरदेशमुखांना सर्वश्रेष्ठ वाटते. ज्ञानदेव, रवींद्रनाथ, अरविंदबाबू यांसारख्यांच्या कवितेचा या अनुरोधाने ते निर्देश करतात. कवितेतील 'वास्तव', 'जाणीव', 'नवता' वगैरेसारख्या पदांचा अन्वयार्थही त्यांनी या अनुषंगानेच लावलेला आहे.

साक्षात्काराभिमुख अनुभवातील आंतःप्रतीतीचे महत्त्व लक्षात घेता, सरदेशमुखांच्या विवेचनात कवितेतील मनःपूर्वकतेला, भावप्रामाण्याला, आत्मनिष्ठेला अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त व्हावे, हे साहजिकच; लेखकाच्या विवेचनाची बरीचशी गुंफण 'Art is sincerity' या सूत्रावर व तदंतर्गत अभिप्रायावर आधारलेली दिसते. 'जो द्रवतो त्यालाच द्रवविता येते' (पृ. ३); 'अंतःकरणाच्या कळा अंतःकरणानेच तपासाव्या लागतात' (पृ. १३०); 'थरारून सोडणारा थरारून गेला पाहिजे' (पृ. १६३) यांसारख्या विधानांचा मथितार्थ हाच आहे.

लेखकाने अ-मनाच्या परतत्त्वस्पर्शाच्या अनुषंगाने कवितेचा विचार केलेला असल्याने कविता ही आत्मशोधाला, विमोचनाला उपकारक ठरते. तिच्यातील सौंदर्याचे सत्याशी आणि शिवाशी जिवाभावाचे मैत्र असते, यासारख्या निष्कर्षाप्रत त्याने पोचावे, हे ओघानेच आले.

ऊर्ध्वस्तरातून येणाऱ्या कवितेला या प्रकारे महत्त्व देणाऱ्या या समीक्षकाला 'अधःस्तरा' वरील कविता त्याज्य वाटत नाही, त्याची आकुल रसिकता सर्वच थरांवरील कवितेचे प्रेमाने स्वागत करते; तथापि परतत्त्वस्पर्शी कवितेच्या खालोखाल त्याने जे महत्त्व दिले आहे ते शोकानुभव उत्कटतेने व्यक्त करणाऱ्या कवितेला. सच्चिदानंदवादी बैठकीवरून 'अंधारयात्री' कवितेचे हे असे कौतुक करण्याचे कारण, या 'अंधारयात्रे'चे प्रकाशानुगामित्व; परतत्त्वाचा अमृतस्पर्श झालेला अलौकिक महात्मा हजारांतून एखादाच. शोकसंकुलतेचा अनुभवमात्र सार्वत्रिक; शोकानुभव संवेदनशील माणसाला अंतर्मुख करतात; तत्त्वजिज्ञासू बनवितात; उत्कट शोकसंवेदनेचे व काव्यात्मतेचे नाते अतूट असते; म्हणून इतर कोणत्याही काव्यानुभवांपेक्षा या अनुभवांचाच विस्तृत ऊहापोह सरदेशमुखांनी केला आहे; त्याचे तत्त्वज्ञान (Philosophy of Sorrow) विशद केले आहे, आणि त्या अनुरोधाने केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज आणि मर्ढेकर या चार प्रमुख आधुनिक कवींचे तिमिरोपनिषद ग्रंथाच्या पूर्वार्धात उलगडून दाखविले आहे. पूर्वार्ध आणि उत्तरार्धांच्या प्रवाहात काव्यविषयक इतरही अनेक प्रश्न तरंगताना आढळतात. प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे 'कविता' या विषयावरील एक संकीर्तनच आहे.

आजच्या अभिव्यक्तिनिष्ठ, गणिती टीकाशास्त्राला सरदेशमुखांचे हे आशयनिष्ठ,

अनुक्रमणिका

अध्यात्मप्रवण, संस्कारवादी संकीर्तन कितपत रुचेल-पचेल याची शंका आहे. त्याची अशास्त्रीय, कलाबाह्य, सबगोलंकारी वगैरे शब्दांनी वोळवण होण्याचीच शक्यता जास्त आहे. आजची टीकापद्धती कलावस्तूतील विविध घटकांचे विश्लेषण करून त्यांचे परस्पर-संबंध न्याहाळण्यात प्रामुख्याने रमलेली आहे. विश्लेषणालाही मर्यादा असतात आणि कलेची निर्मितिप्रक्रिया काही अंशी गूढच राहते, हे या टीकाशास्त्रालाही मान्य आहे. तथापि शास्त्रकार यांच्या कसोट्या लावीत राहिल्याने तिचे निर्मितिरहस्य अधिक प्रमाणात गवसणे शक्य आहे, असा विश्वास या विश्लेषणप्रधान टीकाशास्त्राला वाटतो. सर-देशमुखांची टीकापद्धती अंतःप्रामाण्यावर, जीवनसत्याच्या गूढ प्रतीतीवर आधारलेली असल्यामुळे या पद्धतीत कलाशोधाची दिशा आरंभीच धूसर होते; तीत विश्लेषणाला फार कमी अवसर मिळतो; आजच्या दृष्टीने ' अंधारयात्रे 'तील विवेचनपद्धतीवर येणारा हा सर्वांत मोठा आक्षेप होय.

परंतु आज मान्यता पावलेली विशिष्ट टीकापद्धती हीच काही एकमेव आणि निर्णायक टीकापद्धती नव्हे; कलेचे मूल्यमापन करण्याच्या अनेक पद्धती आहेत. त्यांतील प्रत्येक पद्धती शेवटी कोणत्याना कोणत्या तरी गृहीतावरच अधिष्ठित असते आणि ती आपापल्या परीने कलेचा रहस्यभेद करण्यास मार्गदर्शकच ठरते, हेही येथे लक्षात ध्यावयास हवे. कोणत्या पद्धतीचा वा प्रमाणिताचा किती प्रमाणात अवलंब करावयाचा हे जसे व्यक्तिसापेक्ष असते तसे पुष्कळदा परिस्थितिसापेक्षही.

अभिव्यक्तिवादाच्या आजच्या लोकप्रियतेचे बीज कालच्या अतिरेकी बोधवादात व तज्जन्य प्रतिक्रियेत आहे. बोथट बोधवादाच्या निर्मूलनास व कलेच्या घडणीबद्दल अधिक डोळस बनविण्यास अभिव्यक्तिवादाचे साह्य झाले; पण त्यामुळे समीक्षेची हीच एकमेव सुयोग्य पद्धती आहे, असा गैरसमजही रूढ झाला. अलीकडच्या काही सन्मान्य समीक्षकांनी व कलावंतांनी या पद्धतीला उचलून धरल्यामुळे हा गैरसमज दृढावत गेला. अगदी अलीकडेच या समीक्षापद्धतीच्या मर्यादांची जाणीव येऊ लागली आहे. अशा वेळी, या पद्धतीहून अगदी वेगळी असलेली परंपरापूत पण आज मागे पडलेली समीक्षापद्धती प्रा. सरदेशमुखांनी आवर्जून समोर आणली, ही घटना समीक्षाक्षेत्रातील बदलत्या वाऱ्यांची गमक आहे.

प्रा. सरदेशमुखांची यच्चयावतची सारी विचारसरणी वा भूमिका जशीच्या तशी मान्य होईल, असे अर्थातच नाही. शोकात्म अनुभवाला त्यांनी दिलेले महत्त्व किंवा गोविंदाग्रजांचा त्यांनी केलेला विशेष गौरव विवाद्य ठरण्याचा संभव आहे. विरोधाभास पेरीत जाणारी त्यांची आडंबरात्मक शैली किंवा गंभीर प्रतिपादनाच्या ऐन ओघात त्यांचे मधूनच वर्दळीवर येणे कुणाला खटकेलही; त्यांचे हे एकेरीवर येणे त्यांच्या दृष्टीने कवितेवर होणाऱ्या अन्यायाचे निदर्शक मानावे आणि त्यांची अलंकारप्रचुरता ही त्यांच्या आस्वादनशीलतेचेच एक आविष्करण मानावे, असेही कुणी म्हणेल. प्रचलित मीमांसापद्धतीहून वेगळ्या दिशेने वाटचाल करणाऱ्या प्रस्तुतसारख्या ग्रंथाबाबत सौम्य

वा तीव्र स्वरूपाच्या उलटसुलट अनेक प्रतिक्रिया संभवतात. १९६८ च्या समीक्षेत 'अंधारयात्रे'चे मुख्यतः जे महत्त्व आहे ते त्याने रूढ टीकापद्धतीला धीटपाटपणे दिल्या गेलेल्या आव्हानातच आहे.

'वाङ्मयविचार' (डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये); 'खंडनमंडन' (गो. म. कुलकर्णी) व 'मी आणि माझे साहित्य' (ग. त्र्यं. माडखोलकर) हे १९६८ मधील स्फुट लेखांचे संग्रह. हे सारे स्फुटलेखन निरनिराळ्या वेळी निरनिराळ्या उद्देशांनी केलेले असल्यामुळे त्यातून एकच एक सूत्र शोधून काढता येत नाही. डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी आपल्या 'वाङ्मयविचारां'चे स्वरूप स्पष्ट करताना, हे विचार आपल्या अध्यापनविषयाशी संबंधित असल्याचे सांगितले आहे. हे विचार जुन्या आणि नव्या अशा दोन्ही प्रकारच्या साहित्याबद्दल आहेत. नव्याच्या मानाने जुन्याचे प्रमाण बरेच कमी आहे. एकूण सोळा लेखांपैकी पहिले पाच लेख जुन्या साहित्याबद्दलचे असून उरलेले सारे नव्या साहित्याविषयीचे आहेत. 'महानुभावीय मराठी गद्याचा विकास', 'मराठी कथा : चक्रधर ते हरिभाऊ', 'एकनाथ : व्यक्तिदर्शन', 'एकनाथकृत चतुःश्लोकी भागवत' व 'निरंजनमाधवकृत सुभद्राचंपू' या जुन्या साहित्याला वाहिलेल्या लेखांचे स्वरूप संशोधनपर वा विवेचनपर असण्यापेक्षा अधिकतर प्रमाणात परिचयपर आहे. विद्यापीठ अनुदान मंडळाच्या उत्तेजनातून निर्माण झालेले एकनाथ-विषयक लेखही याला अपवाद नाहीत. एकनाथविषयक विचारांना ते कोणत्याही प्रकारची नवी चालना देत नाहीत.

डॉ. ग्रामोपाध्ये यांचा जुन्या साहित्यापेक्षा नव्या साहित्याकडे अधिक ओढा आहे; त्यांच्या चिंतनात, चर्चेत ते अधिक रमतात. "हरिभाऊंची 'विदग्ध वाङ्मया'ची व्याख्या" किंवा "साहित्यकृती चांगली आणि श्रेष्ठ" यासारखे काही जुजबी लेख सोडल्यास आधुनिक साहित्यासंबंधीच्या त्यांच्या इतर लेखांतून विचारांना काही ना काही खाद्य मिळत राहते; 'वाङ्मयेतिहासलेखन : काही समस्या', 'भारतीय भाषांचा तौलनिक अभ्यास', 'ऐतिहासिक कादंबरीच्या निमित्ताने', 'लेखक–वाचक संबंध', 'नवे काव्य आणि जुना घोळ', 'आख्यानक कविता : काही विचार' हे लेख या दृष्टीने उल्लेखावेसे वाटतात. आजच्या साहित्यातील काही महत्त्वाच्या त्रुटी, अपसमज, उपेक्षित प्रश्न वा पैलू यांचे प्रकटीकरण प्रस्तुत लेखांतून होते.

हे प्रकटीकरण अधिक विस्ताराने व प्रत्ययपूर्ण रीतीने झाले असते, तर अधिक बरे झाले असते; पण तसे ते क्वचितच होते. डॉ. ग्रामोपाध्ये प्रश्नाच्या मुळाला भिडण्यापेक्षा त्याच्या पृष्ठभागावरच अधिक तरंगत राहतात; जेथे विवेचन पुढे सरकावे असे वाटते तेथेच ते नेमके थबकते. प्रश्नांचा उलगडा होण्याऐवजी त्यात अधिकच गुंता निर्माण होतो. उदाहरणार्थ, 'भारतीय भाषांचा तौलनिक अभ्यास' या महत्त्वाच्या लेखाच्या आरंभीच भारतीय भाषांचा आत्मा शोधण्या-बद्दल डॉ. ग्रामोपाध्ये बोलतात, पण या 'आत्म्या'चे स्वरूप काय हे ते सांगत

नाहीत; साहित्याचा देशनिविष्ट असा काही 'आत्मा' असतो काय ? हा या अनुषंगाने मनात निर्माण होणारा प्रश्न वाचकाच्या मनात लटकत राहतो; देश-कालातीतता हा कलेचा विशेष असल्याने ऐतिहासिक कलाकृतीत 'इतिहासा 'ला महत्त्व नसते, असे ग्रामोपाध्ये यांचे मत; पण ते जसेच्या तसे मान्य केल्यास सामाजिक कथावस्तू व ऐतिहासिक कथावस्तू या एकाच पातळीवरील मानावयाच्या का ? हा प्रश्न उद्‌भूत होतो. त्याचे उत्तर ग्रामोपाध्ये यांच्या विवेचनातून मिळत नाही. 'भावकविता आणि गीत' या लेखातील भावकवितेची आत्मनिष्ठेशी व गीताची समूहात्मकतेशी घातली गेलेली सांगडही अशीच संदिग्ध आहे. भावकवितेतील आत्मनिष्ठेची व्याप्ती वा मर्यादा यांची निश्चिती यातून होत नाही. गीत आणि लोकगीत यातील फरकही अस्पष्टच राहतो; केशवसुतविषयक लेखात, केशवसुतांच्या कवितेचा एक भाग परंपरानिष्ठ आहे, असे लेखकाला सुचवावयाचे आहे; त्यासाठी त्याने संतसाहित्यातील सामाजिकता व गूढगुंजन आणि केशवसुतांच्या कवितेतील सामाजिकता व गूढगुंजन यांचे साम्य कल्पिले आहे आणि 'तुतारी'तील ओजोगुणाचे नाते शाहिरी कवितेतील वीररसाशी नेऊन भिडविले आहे; पण असे करताना जुन्या कवितेतील सामाजिकता, गूढगुंजन वा वीररसात्मकता आणि केशवसुतांच्या कवितेतील या प्रकारचे घटक यांतील गुणात्मक वेगळेपणाची त्याने दखल घेतलेली नाही.

डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या 'वाङ्मयविचारा'च्या तपशिलात शिरल्यास अशा प्रकारच्या अनेक त्रुटी वा वैगुण्ये नजरेसमोर येऊ लागतात; लेखकाच्या अधुऱ्या (आणि अधिऱ्याही) विवेचनपद्धतीचाच हा परिणाम; आजच्या वा कालच्या साहित्या-तील समस्यांची फोड करण्यापेक्षा त्यांकडे आस्थेवाईकपणे लक्ष वेधणे, हेच या 'वाङ्मयविचारा'चे फलित आहे.

गो. म. कुलकर्णी यांचा 'खंडनमंडन' हा टीकालेखसंग्रह प्राधान्याने ग्रंथ-समीक्षणात्मक आहे. आजकालच्या वृत्तपत्रांच्या व नियतकालिकांच्या वाढत्या गर्दीमुळे 'पोच-अभिप्राया'त्मक लिखाणाचे वैपुल्य आढळते; पण हे सारे लेखन सामान्यतः औपचारिक स्वरूपाचे असते. वाङ्मयक्षेत्रातील एक गरज चालचलाऊ पद्धतीने भागविणे एवढेच त्यांचे प्रयोजन असते. ग्रंथकार, वाचक वा खुद्द अभिप्रायलेखक यांचे त्यामुळे कितपत समाधान होत असेल कुणास ठाऊक ! वास्तविक, साहित्यविश्वातील आजची विविध, विपुल व प्रयोगप्रवण निर्मिती लक्षात घेता, सांगोपांग ग्रंथपरीक्षणाची निकड अधिकच जाणवते. निकडीच्या तुलनेने त्यांचा अभाव अधिकच खुपतो. विलक्षण गतीने होत चाललेली वाङ्मयातील परिवर्तने, समीक्षामूल्याबद्दलची वाढती संदेहावस्था, परीक्षण-लेखनाला करावे लागणारे कष्ट, या कष्टांतून बऱ्याच वेळा हाती लागणारे अभावात्मक निष्कर्ष (Negative conclusions) आजच्या या परिस्थितीला जबाबदार असावेत.

'खंडनमंडन'मधील 'पोत' (द. ग. गोडसे), 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' (कुसुमावती देशपांडे), 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' (अ. ना.

देशपांडे), 'हरिभाऊ' (ल. म. भिंगारे), 'नाटककार खाडिलकर' (वा. ल. कुलकर्णी), 'समग्र केशवसुत' (भवानीशंकर पंडित) यांसारखे लेख खंडनप्रधान आहेत आणि 'संशयकल्लोळ', 'दुसरा पेशवा', 'फुलवात ते सांगाती' यांसारखे लेख मंडनप्रधान आहेत लेख खंडनात्मक असो वा मंडनात्मक मूळ ग्रंथाच्या अभ्यासाला तो पूरक ठरावा, अशी परीक्षणकर्त्यांची अपेक्षा आहे; ती कितपत फलद्रूप होते न होते हे सांगणे व्यवस्थाचे काम आहे; प्रस्तुत लेखकाचे नाही.

'मी आणि माझे लेखन' हा ग. त्र्यं. माडखोलकरांचा गेल्या तीसचाळीस आत्मनिवेदनपर स्फुटलेखांचा संग्रह होय. कवी, टीकाकार, वृत्तपत्रलेखक, कादंबरीकार, शैलीकार, राजकारणपटू इत्यादी अनेक नात्यांनी माडखोलकर महाराष्ट्राला सुपरिचित आहेत. मराठी साहित्य आणि संस्कृती यासंबंधीची त्यांची दीर्घ उपासना लक्षात घेता, त्यांचे हे विविध प्रकारचे व विविध पातळीवरील आत्मनिवेदन, चिंतन, निरीक्षण, स्पष्टीकरण वा समर्थन अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचे ठरते. माडखोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व व वाङ्मय यांचा छडा तर त्याने लागतोच, पण त्यामुळे मराठी मन व मराठी संस्कृती यांचे अंतरंगही काही प्रमाणात उलगडले जाते.

माडखोलकरांच्या या आत्मनिवेदनपर सर्व लेखांचा दर्जा सारखा नाही; यांतील काही लेख ('माझे पहिले पुस्तक', 'माझी पहिली दिवाळी', 'माझे आवडते पुस्तक', 'मी न वाचलेले ग्रंथ') अतिशय औपचारिक स्वरूपाचे आहेत; काही लेख बाह्यतः तात्त्विक वाटतात ('ललितलेखनाची भाषा', 'वाङ्मयातील प्रत्यक्षानुभूती' ...इ.) पण माडखोलकरांनी त्यांची हाताळणी अतिशय ढोबळपणे केलेली असल्यामुळे तत्त्वग्रहणदृष्ट्या त्यांचा फारसा उपयोग होत नाही. माडखोलकरांच्या आत्मनिवेदनपर लेखांचे खरे महत्त्व त्यांनी आपल्या लेखनशैलीबद्दल, वाङ्मयीन भूमिकेबद्दल व लेखन-प्रवृत्तीबद्दल केलेल्या निवेदनात आढळते. माडखोलकरांची लेखनप्रक्रिया व त्यातील रसायन समजावून घेण्याच्या दृष्टीने ते उपयुक्त आहे.

हा स्वसमर्थनपर भाग वस्तुतः अनेक वकिली डावपेचांनी व हुलकावण्यांनी भरलेला आहे; सोयीप्रमाणे ते आपली वाङ्मयविषयक भूमिका बदलतात; बचावाचे आडवेतिडवे पवित्रे घेतात; त्यामुळे अनेक ठिकाणी हे आत्मनिवेदन प्रांजळ वाटत नाही. तथापि, यामुळे या निवेदनातून उपलब्ध होणाऱ्या माहितीचे महत्त्व कमी होत नाही. उदा० प्रास्ताविकातच माधवजूलियन यांच्याविषयी माडखोलकरांनी दिलेली माहिती पूर्वग्रहव्याप्त आहे, असे मानूनही उद्बोधक वाटते. व्यक्ती वा संस्था या-संबंधी अशी कितीतरी माहिती पुस्तकभर विखुरलेली आहे. गडकऱ्यांसारख्या लेखकाच्या एकेकाळच्या लोकप्रियतेचे रहस्य समजून घेण्यास, मुंबईतील जुन्या सांस्कृतिक अड्ड्यांचे रूपरंग आकलन होण्यास किंवा विदर्भातील विशिष्ट वातावरणाचा परिचय होण्यास माडखोलकरांचे हे निवेदन उपयोगी पडते. राजकीय कादंबरीच्या स्वरूपासंबंधी त्यांनी केलेली चर्चाही विचारप्रवर्तक आहे. 'माझे टीकालेखन' व 'मराठी टीकापद्धती' हे

दोन्ही लेखही महत्त्वाचे आहेत.

प्रस्तुतच्या १९६८ च्या समीक्षासाहित्याच्या विचारात तर त्यांचे महत्त्व अधिकच जाणवणारे आहे. हे लेख एकंदर मराठी टीकालेखनपद्धतीवर विदारक प्रकाश टाकतात. आपल्या टीकापद्धतीवर ' Review 'ची व उपरोधप्रवण, वृत्तपत्रीय मांडणीची दीर्घकाल का छाया आहे, ते त्यावरून स्पष्ट होते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारखे टीकाकार व ' विविधज्ञानविस्तार ' सारखी मासिकेही उपरोधपूर्ण लेखनाला उत्तेजन देत असत, ही माहिती मराठी टीकेची विशिष्ट वळणे-वाकणे दाखविणारी आहे. अर्ध-शतकापूर्वीच्या या स्थितीत आजही म्हणावा तसा फरक पडलेला नाही.

मराठी टीकापद्धती एका चक्रव्यूहात दीर्घकाल अडकून पडली आहे. मध्यंतरी मर्ढेकरांनी हा व्यूह भेदण्याचा काही प्रयत्न केला, पण त्यालाही आता पाव शतक होत आले. मर्ढेकरानंतर उदयाला आलेल्या सौंदर्यकल्पनांचा सविस्तर परामर्श घेणारा ग्रंथ अद्यापि तरी दृष्टिपथात नाही. आपल्या टीकाशास्त्राचे तोंड पश्चिमेकडे वळलेले असले तरी तिकडील नवनव्या समीक्षापद्धतींची, वाद-संवादांची नीट ओळख इकडे अद्यापि व्हावयाची आहे; फार काय जुन्या समस्यांची (रसकल्पना, कला-जीवनवाद, लयतत्त्वे, आशय-आकृतिसंबंध, वाङ्मयकला व इतर कला यांचे नाते—इ.) शास्त्रीय पद्धतीने मांडणी करण्याचा नेटका प्रयत्नही अद्यापि झालेला नाही. याला लागणारी विविध प्रकारची साधनसामग्रीही अद्यापि सिद्ध व्हावयाची आहे. टीकाविषयक परिभाषा व संकल्पना ही अद्यापि धूसरच आहेत. विद्यापीठे वा साहित्यसंस्था या बाबतीत जेवढ्या कार्यकर असावयास पाहिजेत, तेवढ्या त्या नाहीत.

मराठीतील काही आघाडीच्या ललितलेखकांनी आत्मानुभवपर असे काही टीका-लेखन केलेले असले तरी बहुसंख्य मराठी टीकालेखक अध्यापकवर्गातूनच निर्माण झालेले आहेत. निदान १९६८ च्या समीक्षालेखनात तरी त्यांचे प्रमाण अधिक आहे. येथे परीक्षणविषय झालेल्या अकरा पुस्तकांपैकी आठ पुस्तकांचे लेखक पेशाने प्राध्या-पक आहेत; त्यांपैकी सहा डॉक्टरेटची पदवी धारण करणारे आहेत. परीक्षण केलेल्या ग्रंथांपैकी एक ग्रंथ पदवीसाठीच लिहिला गेलेला आहे. दुसऱ्या एका ग्रंथाच्या निर्मि-तीला विद्यापीठाने आयोजित केलेली व्याख्याने कारणीभूत झालेली आहेत; आणखी एका ग्रंथाचा काही भाग विद्यापीठ अनुदानमंडळाने दिलेल्या उत्तेजनाशी निगडित आहे. मराठी टीकालेखनाचा विद्यापीठाशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे असलेला संबंध यावरून स्पष्ट व्हावा. हा संबंध योजनापूर्वक आणला गेल्यास चांगली फलनिष्पत्ती होण्याची शक्यता आहे. समीक्षाक्षेत्रातील काही महत्त्वाच्या उणिवा त्यामुळे त्वरित दूर होऊ शकतील.

विद्यापीठाच्या आश्रयाने मार्गस्थ होणाऱ्या कोणत्याही योजनेला अनेक मर्यादा पडत असल्यामुळे समीक्षेचा सर्वांगीण विकास शेवटी स्वतंत्र प्रज्ञेच्या, चतुरस्र, व्यासंगी समीक्षकांवरच अवलंबून राहणार, हे उघड आहे.

म. द. हातकणंगलेकर

समीक्षा : १९६९

विशिष्ट वर्षातील समीक्षा-साहित्याचे समालोचन करू इच्छिणाऱ्या लेखात, त्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या समीक्षा ग्रंथांचा परामर्श घेतला जावा ही किमान अपेक्षा ठरते. शब्दशः व काटेकोर विचार करावयाचा तर ती पुरी होणे आवश्यक आहे. वेगळ्या दृष्टीने विचार करता असा काटेकोरपणा पत्करणे अडचणीचे होते. विशिष्ट ग्रंथांचा विचार न करता समीक्षाविचारांच्या प्रवाहाचा परामर्श घ्यावयाचे ठरविले तर कालपटाच्या रेखीव विभागात हालचाल करणे सोयीचे ठरत नाही. विचारप्रवाहाची गती नेमक्या ठिकाणी तोडावी लागते आणि तशी ती तोडता येत नाही. समीक्षाविचाराचे पात्र प्रामुख्याने तात्त्विक विवेचनाच्या व विश्लेषणाच्या स्वरूपाचे असल्याने एकाच वेळी त्यात अनेक स्रोत दिसतात. नवीन विचारांचे रंग या बहुविध स्रोतात अंशतः पण अविभाज्यपणे मिसळलेले असतात. ते नेमके वेगळे काढायचे म्हटले तर अनेक मर्यादा ध्यानात घ्याव्या लागतात.

एकाच वेळी अनेक प्रकारचे समीक्षालेखन चालू असते. रूढ पद्धतीच्या समीक्षा-वाङ्मयात नव्या ग्रंथांची भर पडत असते, पण त्यात समीक्षेचे नावीन्य नेहमीच दिसते असे नाही. उच्च पदवीसाठी लिहिलेल्या ग्रंथांची संख्याही बरीच असते. ते सर्वच प्रसिद्ध होत नसले तरी जे प्रसिद्ध होतात त्यामुळे समीक्षेच्या नव्या दिशा उजळतात असे नाही. वाङ्मयाचा इतिहास अगर वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांचा इतिहास याबाबतही असाच प्रकार घडतो. या ग्रंथात किमान विषयाची फेरमांडणी केलेली असावी अशी अपेक्षा राहते. ती देखील पुरी होत नाही असे आढळते. बोरिस फोर्ड यांच्या संपादकत्वाखाली इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे नव्या प्रकारे आलोचन झाले तसे मराठीत व्हावयास हरकत नव्हती. वर्गीकरणात समीक्षावाङ्मयात इतरही लेखन समाविष्ट होत असते. अप्रसिद्ध संतकाव्याची विस्तृत प्रस्तावनेसह झालेली प्रथम प्रसिद्धी, संत व पंडिती काव्यातील पाठभेदांचा विचार करणारे लेखन, विद्यापीठ अभ्यासक्रमानुसार तयार केलेले सुलभ, साहित्यपरिचयात्मक लेखन इ. पण नवीन समीक्षा-प्रवृत्तींचा अंदाज घेत असता या प्रकारच्या लेखनाची नोंद करण्याचे तसे कारण असत नाही. समीक्षा-विचाराला जाणीवपूर्वक नवे वळण देणारे, साहित्यशास्त्रातील प्रस्थापित सिद्धान्तांचा फेरविचार करणारे व नव्या सिद्धान्तकल्पना मांडणारे साहित्य संख्येने अल्प असणार, व जे असेल त्याला प्रस्थापिताचे वजन प्राप्त झालेले असणार नाही. त्यामुळे ते ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाले असण्याची शक्यता कमी. साहित्यविषयक नियतकालिकांतूनच ते प्रसिद्ध झालेले असते. या प्रकारच्या स्फुट लेखनाचाच अधिकतर विचार नवीन समीक्षाप्रवृत्तींचा अंदाज घेताना उपयुक्त ठरतो अशी माझी समजूत आहे.

प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. दि. के. बेडेकर. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. रा. शं. वाळिंबे

व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर हे मराठीतील प्रस्थापित व नामवंत समीक्षालेखक. यांपैकी प्रा. जोग व प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखनाचा भर आता ओसरला आहे. प्रा. क्षीरसागरांचा टीकाविवेक पूर्ण झाला असल्याने, निवृत्ती वा काळ त्यांनी सहज-सुखसंवादात व्यतीत करणे गैर नव्हे. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या लेखनाचे सातत्यही आता विरळ होत आहे. त्यांच्या समीक्षा-लेखनाचे संग्रह एकामागोमाग प्रसिद्ध झाले आहेत. आपल्या विचारांचे संकलित दर्शन वाचकांना घडावे असा हेतू या प्रसिद्धीमागे असण्याची शक्यता आहे. त्यांची वृत्ती सौजन्ययुक्त व स्वागतशील असल्याने आणि त्यांची उद्योगप्रियताही अधिक असल्याने, त्यांचे लेखन चालू राहील पण त्यामुळे त्यांच्या आजवरच्या समीक्षाविचारात महत्त्वाची भर पडेल असे वाटत नाही. प्रा. वाळिंबे अजून उमेदीने लेखन करतात, पण त्यांचीही समीक्षावृत्ती स्थिर झालेली आहे. जुन्या काळच्या पिढीतील या समीक्षकांपैकी प्रा. दि. के. बेडेकरच आपला मार्ग निष्ठेने चालत आहेत असे दिसते. या मार्गावरील रूढ समाजवादी विचारांचा एक टप्पा त्यांनी पुरा केलेला दिसतो व त्यापुढचे समीक्षा-क्षितिज दृष्टिपथात आणलेले दिसते. केशवसुतांवरील त्यांचे मनोज्ञ लेखन याची साक्ष देते. त्यांची समीक्षादृष्टी अधिक सूक्ष्म व रसवत्तापूर्ण होत आहे.

यानंतरच्या समीक्षकांत प्रा. नरहर कुरुंदकर, श्री प्रभाकर पाध्ये, प्रा. व दि. कुलकर्णी, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. मे. पुं. रेगे, श्री. माधव आचवल, प्रा. सरोजिनी वैद्य. प्रा. विजया राजाध्यक्ष, प्रा. स. शि. भावे, श्री. दिलीप चित्रे, डॉ. अशोक केळकर, श्री. संभाजी कदम इ. नावे नजरेसमोर येतात. यांपैकी प्रा. कुरुंदकरांचे लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाले आहे. याखेरीज प्रासंगिक समीक्षा करणाऱ्या लेखकांची संख्या मोठी आहे. पण त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा अगर कर्तृत्वाचा प्रत्यय अजून यावयाचा आहे.

१९६९ सालात प्रसिद्ध झालेले समीक्षाग्रंथ कोणते ? पुढील यादी अपुरी आहे; आणि ती कालानुक्रमाने मांडली नाही याची मला जाणीव आहे. (१) मराठीचा अर्थविचार : डॉ. अनुराधा पोतदार, पुणे विद्यापीठ, (२) साहित्यविचार आणि समाजचिंतन : प्रा. गं. बा. सरदार षष्ट्यब्दपूर्ती गौरवग्रंथ : संपादक, प्रा. भा. शं. भणगे, (३) समीक्षासौरभ : श्री बा. वा. भोळे, दीप प्रकाशन (४) पंडिती काव्य : संपादक, डॉ. के. ना. वाटवे, (५) महानुभाव गद्य : डॉ. शं. गो. तुळपुळे, (६) पु. शि. रेगे वाङ्मय दर्शन : मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, (७) आधुनिक मराठी काव्य : उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य : प्रा. दि. के. बेडेकर, (८) अण्णाभाऊ साठे यांचे कथाविश्व : डॉ. सदा कऱ्हाडे, (९) एकांकिका-वाटचाल : संपादक प्रा. श्री. र. भिडे, (१०) अंधारयात्रा : त्र्यं. वि. सरदेशमुख.

समीक्षेच्या निरनिराळ्या प्रकारांशी संबंधित असे हे ग्रंथ आहेत. 'पंडिती काव्य,' 'महानुभाव गद्य,' 'एकांकिका वाटचाल' या संकलन-संशोधनात्मक ग्रंथांचा हेतू विशिष्ट व एका अर्थाने मर्यादित असल्यामुळे स्वतंत्र समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय त्यात यावा अशी अपेक्षा करणे योग्य होत नाही. 'समीक्षा-सौरभा'सारखे ग्रंथ म्हणजे हौशी नाट्य-

निमर्याने हयातभर केलेल्या लेखनाची ग्रंथरूप सांगता असते. त्यामुळे या विषयावरील ग्रंथांच्या सूचीमध्ये एका संख्येची भर पडते. समीक्षा-विचाराच्या नव्या दिशा तपासताना 'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन', 'पु. शि. रेगे वाङ्मयदर्शन', 'आधुनिक मराठी काव्य : उद्गम, विकास भवितव्य,' 'अंधारयात्रा' यांसारख्या ग्रंथांचाच प्रामुख्याने विचार प्रस्तुत ठरतो. कारण कोणत्याही विशिष्ट कालखंडात सर्जनात्मक अगर समीक्षणात्मक साहित्यात काहीतरी नवे घडत असल्याची जाणीव होत असते आणि या प्रेरणेतून निर्माण होत असलेले साहित्य त्या काळचे वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्य असते. नावीन्याच्या सोसातून नैसर्गिकपणे उद्भवणारा आग्रह आणि आत्यंतिकता या साहित्यात दिसते. तिचे योग्य मूल्यमापन होण्यासाठी काही काळ जावा लागतो. नवीन विचारमंथनाचा काळ हा कमी-जास्त प्रमाणात संक्रमणाचाच असतो.

आजच्या साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्ण प्रेरणा कोणती? संवेदनाविश्वाची सूक्ष्मातिसूक्ष्म पालवी, तिचे अभिनव रंग, रस, गंध आणि आकार, या मूळ इंद्रियगोचर संवेदनांची विविध, व्यामित्र, आवर्तने, वर्तिते आणि लयी यांचा तरल अनुभव घेणे व त्या साकार करणे ही आजच्या साहित्याची प्रेरणा होय. तिच्या योग्यायोग्यतेचा मूल्यविचार हा स्वतंत्र प्रश्न होतो. त्याचा योग्य विचार व्हावा यासाठी आजच्या साहित्यामागच्या प्रमुख प्रेरणेचे स्वरूप ध्यानात घेणे आवश्यक ठरते. मूल्यविवेक करणाऱ्या समीक्षेचे या विचाराकडे असावे तितके लक्ष असत नाही. कोणत्याही वाङ्मयीन प्रेरणेतून फुलत असलेल्या सर्जनशील साहित्याला तत्कालीन जीवनाचा संदर्भ असतोच, पण संदर्भ आणि प्रेरणा यांच्यात फरक करावा लागतो. कोणत्याही कालखंडात परंपरागत प्रेरणांतून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा भागच संख्येने अधिकतर असतो व त्याचमुळे या प्रेरणा म्हणजेच साहित्याच्या सनातन प्रेरणा असा दावा केला जातो. सापेक्षी साहित्यविचारात मात्र नव्या प्रेरणेतून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचाच अगत्याने परामर्श घ्यावा लागतो. विशिष्ट कालखंडातील समीक्षेची दिशा तत्कालीन सर्जनशील साहित्याचे जे बदलते रूप असते त्याआधारेच ठरत असते.

आजच्या समीक्षेची दिशा कोणती? परंपरागत, प्रस्थापित साहित्यमूल्यांचा पुनर्विवेक करणे; कारण नवीन साहित्याच्या संदर्भात ती अपुरी, ढोबळ व अलंकारिक भासू लागतात. अधिक समर्पक वाटणाऱ्या नव्या साहित्य संकल्पनांचा शोध घेणे, नव साहित्याशी सुसंगत अशा स्फुट समीक्षा-विचारांची मांडणी करणे व त्याआधारे जुन्या अगर नव्या साहित्यकृतींच्या सामर्थ्याची आणि न्यूनतेची उकल करणे, यांपैकी शेवटच्या दोन गोष्टींकडे आजची समीक्षा ठळकपणे लक्ष पुरवीत आहे. साहित्यासंबंधीच्या नव्या संकल्पनांचा संबंध साहित्यकृतीच्या घाटाशी, रचनेशी आणि लयीशी निगडित आहे. या कल्पनांचे सामान्यीकरण व विश्लेषण करण्यातच आजची समीक्षा गुंतली आहे. मर्ढेकरांनी मांडलेल्या लयतत्त्वाची चिकित्सा करणारे लेखन अलीकडच्या काळात श्री. प्रभाकर पाध्ये, प्रा. नरहर कुरुंदकर, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. मे. पुं. रेगे

आदी समीक्षकांनी केले आहे. डॉ. रा. भा. पाटणकर यांच्या ' सौंदर्यशास्त्र व समीक्षा ' या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या इंग्रजी पुस्तकातही याबद्दल मार्मिक विवेचन पाहावयास मिळते. श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचे पुस्तक थोड्याच दिवसांपूर्वी बाहेर पडले आहे. श्री. दिलीप चित्रे, प्रा. पु. शि. रेगे, डॉ. अशोक केळकर यांचे या विषयावरील लेख नियतकालिकांतच उपलब्ध आहेत. सौंदर्यशास्त्रावरील मर्ढेकरांनंतरच्या विचारांचा टप्पा या लेखनातून स्पष्ट होत आहे.

आकार, रचना, घाट व लय या संकल्पनाबरोबरच, किंबहुना त्यापेक्षाही जास्त वेधकपणे, साहित्याचे जे मूलद्रव्य भाषा, त्या भाषेचा विचार आजच्या समीक्षेत होत आहे. या विचारावर मानसशास्त्र व भाषाशास्त्र या विचारांचा प्रभाव आहे. एका अर्थाने भाषेतील अर्थासंबंधीचे शास्त्र (Semantics) हे सर्व शास्त्रांचे शास्त्र बनू पाहात आहे. साहित्याच्या बाबतीत तर, त्यातील शुद्ध कलात्मक मूल्यांचा शोध याच शास्त्राच्या अनुषंगाने करता येईल अशी धारणा होत आहे. याचा प्रत्यय मराठी समीक्षेत येऊ लागला आहे. इंद्रियगम्य संवेदनांची भाषाद्रव्यातून जागी करता येणारी जाणीव आणि रचना ही नवसाहित्याची प्रभावी प्रेरणा असल्याने, नवीन समीक्षेने त्या दिशेने वाटचाल करावी हे क्रमप्राप्त होते. म्हणून कलावंत भाषाद्रव्याची सुप्त सामर्थ्ये कशी उपयोगात आणतो याचे दिग्दर्शन करणारी समीक्षा आज पुढे येत आहे. केवळ याच पद्धतीचा उपयोग समीक्षेने करावा अशी आग्रही भूमिका मराठीत आलेली नाही, पण ही पद्धती म्हणजे समीक्षेचे नवे अंग आहे याची जाणीव मात्र समीक्षकांत आली आहे. जुन्या साहित्याचा पुनर्विचार करतानाही समीक्षकांना या अंगाकडे लक्ष पुरवावेसे वाटते.

काही समीक्षक साहित्याच्या सामाजिक संदर्भांचा आणि आशयाचा विस्ताराने व तपशिलात जाऊन करीत आहेत. मराठी समीक्षेत हा विचार पुरा झालेला नाही हे उघड आहे. शिवाय आज मराठी साहित्यिकांचे चित्रही बदलत आहे. ग्रामीण भागात, झोपडपट्टीत जन्मलेले आणि जगणारे आणि त्या जीवनाच्या दुरवस्थेने व्यथित झालेले लोक आज साहित्य निर्माण करीत आहेत. या साहित्याची समीक्षा सामाजिक संदर्भातच करावी लागते. डॉ. सदा कऱ्हाडे यांनी अण्णाभाऊ साठे यांच्या कथाविश्वाचा म्हणजे प्रामुख्याने त्यांच्या अनुभवविश्वाचाच विचार केला आहे. प्रा. दि. के. बेडेकर व शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे सामाजिकतेचा साक्षेपाने विचार करणारे मराठी समीक्षक होत.

भाषेच्या अर्थविचाराचा शास्त्रीय अभ्यास मराठी समीक्षेने सुरू केला आहे याचा टळक पडताळा डॉ. अनुराधा पोतदार यांच्या ' मराठीचा अर्थविचार ' या ग्रंथात येतो. या विषयाकडे मराठीत आजवर विशेष लक्ष पुरविले गेले नव्हते. म्हणून माझा स्वाभाविक कल नसताही, संशोधनासाठी हा विषय मी निवडला असे निवेदन लेखिकेने प्रारंभी केले आहे. या ग्रंथाचा योग्य परामर्श घेणे हे भाषाशास्त्रनिपुणांचे काम आहे. (डॉ. अशोक केळकर यांनी या कामास सुरुवात केली आहे.) समीक्षेच्या संदर्भात

ध्यानात घेण्याची गोष्ट म्हणजे भाषाद्रव्यासंबंधी जी चिकित्सक जाणीव मराठी समीक्षेत निर्माण झाली आहे याचा एक पुरावा या ग्रंथाच्या निमित्ताने मिळतो. ' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन ' या गौरवग्रंथात कै. मु. ग. पानसे यांचा ' संतवाङ्मयाची भाषा ' असा लेख आहे. त्यात या नवीन दृष्टिकोणाचा उल्लेख त्यांनी असा केला आहे. भाषा-घटकांच्या विशिष्ट रचनेमुळे भाषण-लेखनात आविष्काराला आकार येतो. तेव्हा भाषेचे घटक हे आविष्काराच्या व आकाराच्या चिकित्सेचे मूलद्रव्य मानले पाहिजे. वाङ्मयाचा सहसा कधी साकल्याने विचार केला जात नाही. समीक्षेत वाङ्मयप्रकारांचा आणि वाङ्मयकृतींचा अलगपणे विचार केला जातो. सर्व प्रकारच्या वाङ्मयाला पायाभूत अशा भाषाद्रव्याची चिकित्सा करणारा अभ्यासही समीक्षेने महत्त्वाचा मानला पाहिजे असे डॉ. पानसे यांना वाटते. या दृष्टिकोणातून संतवाङ्मयाची भाषाचिकित्सा त्यांनी या लेखात केली आहे.

पु. शि. रेगे वाङ्मय-दर्शन या पुस्तकातील त्यांच्या काव्यावरील लेखात दिलीप चित्रे यांनी, ' कवितेत काही अबाधित व स्वायत्त मूल्ये असतात की नाही, याबाबत माझ्या मनाची खात्री होत नाही. एवढे मात्र निश्चित की कवितेच्या अगोदर भाषा अस्तित्वात असतेच आणि भाषा ही कवितेची आवश्यक पूर्वस्थिती आहे. भाषेची काही असामान्य कार्यशक्ती कवितेत व्यक्त होऊ शकते. रेग्यांच्या काही कवितांचे विश्लेषण करून त्यांची रचना नेहमीच्या उच्चारांना जवळची, पण त्यातूनच निवडक विशिष्ट छंदप्रवाह उपजवणारी असल्याने ती इतर कोणत्याही ह्यात मराठी कवीच्या पद्य-रचनेपेक्षा जास्त विविध आणि समंजस आहे ' असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. रेग्यांची भाषा व्यवहारातल्या भाषेशी सलगी करत, त्यातून सूक्ष्म छांदिक वळणांची उठावण कशी करीत असते, मर्ढेकरांच्या यांत्रिक पादाकुलकाशेजारी ही स्वाभाविक व मनमुराद पद्यरचना जास्तच कशी उठून दिसते, व्यावहारिक भाषेची मोडतोड न करता, रेगे तिला मुरड कशी घालतात आणि त्यामुळे त्यांच्या कवितेचा दुवा भारतीय परंपरेशी कसा जुळला जातो, ध्वनिसाम्याच्या आधारे त्यांच्या काव्यातील शब्दसंघटना कशी तयार होते, यांचे विवेचन या लेखात आहे. शेवटी चित्रे म्हणतात की, काव्यसमीक्षेत भाषेचे विवेचन कंटाळवाणे वाटले तरी कवितेची मूळ प्रक्रिया त्यामुळे उलगडते. दुर्दैवाने मराठीत अशा तऱ्हेने काव्यातील भाषिक संघटनेचा आणि तिच्या रसात्मक परिणामाचा फार खोलात जाऊन कोणी विचार करीत नाही. ही अभ्यासाची एक दिशा आहे.

' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन ' यातील आपल्या लेखात प्रा. स. शि. भावे यांनी याच प्रकारचे विचार मांडले आहेत. व्यवहारापलीकडच्या अमूर्त अनुभवाला कलावंत, साहित्यिक आकार देत असल्याने, भाषेच्या प्रातिनिधिक रूपाची जाणीव तो स्थगित ठेवतो व भाषाद्रव्याची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना करतो व ती करताना एका स्वायत्त निर्मिति प्रक्रियेचा अनुभव घेतो असे त्यांचे म्हणणे. साहित्यिक भाषाद्रव्याचा स्वतंत्र व

अनुक्रमणिका

खाजगी उपयोग करीत असतो हे मत अर्थातच शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांना मान्य होत नाही, पण तेही आपल्या लेखाची सुरुवात भाषाविचारानेच करतात हे अर्थपूर्ण वाटते. त्यांचे मत असे की, भाषा ही समाजाच्या जीवनात तयार होते. समाजाच्या आदिम अवस्थेतील शब्दसंग्रहात अमूर्त कल्पना व्यक्त करणारे शब्द कमी प्रमाणात असले तरी सूक्ष्म संवेदना-भावना व्यक्त करणारे शब्द विपुल प्रमाणात आढळतात. भाषेचा आर्त व्यक्तिनिष्ठ वापर करणे मुक्तिबोधांना न्यूरॉटिक वृत्तीचे निदर्शक वाटत असावे असे दिसते.

गेल्या वर्षी सत्यकथेतून प्रा. सरोजिनी वैद्य यांचे काही समीक्षालेख आले आहेत. वेडेकरांची ' रणांगण ', रेग्यांची ' सावित्री ', श्रीनिवास कुलकर्णीचा ' डोह ', ए. वि. जोशी यांची ' काळोखाचे अंग ', चटर्जींचा ' शेषप्रश्न ' या कलाकृतींचे परीक्षण त्यांनी केले आहे. समीक्षेच्या नव्या रंगरूपाची वैशिष्ट्ये या लेखांतून पाहावयास मिळतात. ललितकृतींच्या घाटाची, रचनेची अगर लयीची स्वतंत्र प्रतिष्ठा प्रा. सरोजिनी वैद्य मान्य करतात असे वाटत नाही. जुन्या-नव्या महत्त्वपूर्ण कलाकृतीतील संमिश्र संवेदनाविश्वाची नेमकी व प्रवाही जाणीव त्या पकडतात आणि तरीही आवश्यक ती अलिप्तता कटाक्षाने जपतात. रूढ भाषाद्रव्यावर साहित्यिक आपल्या सर्जनशील जाणिवेचे जे संस्कार उमटवितो त्याचे साक्षेपी आकलन त्यांच्या समीक्षेत आढळते. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या भाषाशैलीबद्दल त्या लिहितात, ' प्रत्येक प्रसंगातील, घटनेतील बाह्यदृश्याबरोबरच तिच्यासंबंधीचे मानसिक जगही वाक्यांच्या मोडणीतून व्यक्त झाले आहे. त्यामुळे एकाच लेखात विविध भावानुभव आणि विविध लयींतील वाक्यरचना यांचे एक संमेलनच झालेले दिसते. कधी अत्यंत सैल अंगाने, तर कधी अत्यंत नेटक्या बांधीवपणाने, वेगवेगळ्या लयतालात—एखाद्या अभिजात नर्तिकेप्रमाणे भाषा येथे वावरते आहे. ' एखाद्या गानलुब्धाला संगीताचा कान असावा तसा त्यांना (श्रीनिवास कुलकर्णींना) शब्दांचा कान आहे, आणि त्याच्या जोडीला शब्दांची दृष्टीही आहे. ' शब्दांच्या संध्याकाळी ' या त्यांच्या लेखात प्रत्यक्षपणे आणि इतर सगळ्याच लेखांतून अप्रत्यक्षपणे या त्यांच्या छंदाचे पुरावे आपल्याला मिळतात. असा शब्दांचा छंद असून त्यांचा सोस त्यांना नाही, रूढ अर्थाने भाषाप्रभू होण्याच्या नादात ते वाहवत नाहीत, तर एखाद्या कवीप्रमाणे ते स्वतःची वेगळी प्रतिमासृष्टी उभी करत जातात, हा बारकावा प्रा. सरोजिनी वैद्य स्पष्ट करतात. आजच्या सर्जनशील साहित्यात संवेदनांचे निखळ रूप अनुभवण्याची आणि शब्दांकित करण्याची जी प्रबळ प्रेरणा आहे, तिचे ' डोह 'च्या संदर्भात त्या अचूक दिग्दर्शन करतात. " भूगर्भात असलेले पाण्याचे झरे जमिनीला कान देऊन आणि स्वतःची सगळी शक्ती कानात एकवटून ऐकावेत तसे ते (श्रीनिवास कुलकर्णी) स्वतःच्या अनेक जाणिवांचे जन्म आणि तिची वेगवेगळी रूपे, ऐकत, बघत, हुंगत राहिलेले आहेत." तद्रूपतेने लिहिलेली ही समीक्षा भावसंपन्न असूनही विवश व अधांतरी (Impressionistic) वाटत नाही. शब्द व प्रतिमा यांच्या केवळ केशविच्छेदनात ती कलाकृतीचा आत्मा वितळवू देत नाही हे

तिचे खास वैशिष्ट्य समजले पाहिजे. पु. शि. रेगे यांच्या ' सावित्री ' या कादंबरीचे त्यांचे विवेचनही सूक्ष्मग्राही आहे. ही कादंबरी अंतर्बाह्य तपशिलांना पूर्णपणे टाळून, निखळ जाणिवांचे विश्व नेमके, एखाद्या मिनिएचर पेंटिंगप्रमाणे कसे साकार करते, नाव, गाव, रंग, रूप या पलीकडच्या विविध मानवी वृत्तींशी या कादंबरीत रेगे आपला संवाद कसा चालू ठेवतात, आणि एखाद्या सुंदर, सावळ्या मूर्तीवरून पाणी ओघळून जावे व मूर्तीवर केवळ ओलेपणा तेवढा दिसावा, त्या पद्धतीने बाह्य जीवनाचा संस्कार या कादंबरीच्या वस्तूवर ठेवण्यात रेगे कसे यशस्वी झाले आहेत, याचे सुंदर विश्लेषण प्रा. सरोजिनी वैद्य यांनी केले आहे. वाङ्मयप्रकारात जे बदल होत असतात त्यांचे नेमके आकलन करून घेण्यासाठी समीक्षादृष्टी कशी लवचिक बनत जाते, त्याचा प्रत्यय या लेखात येतो. ए. वि. जोशी यांच्या ' काळोखाचे अंग ' या वेगळ्या धर्तीच्या कादंबरीतील पात्रांचे व त्यांच्या प्रेरणांचे, प्रा. सरोजिनी वैद्य यांनी केलेले विवरणही उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीतील व्यक्तीसंबंधी त्या लिहितात, ' साऱ्या जीवनाला व्यापून असलेल्या मूलभूत व सनातन अशा एकाकीपणाला ज्या वेगवेगळ्या वाटा फुटलेल्या असतात, त्याच वेगवेगळ्या वाटा म्हणजेच ही माणसे आहेत ! प्रत्येक माणूस स्वतंत्र रीतीने स्वतःच्या जगण्याची एक जात बरोबर घेऊन आलेला असतो; पण तिला येत असलेला विशिष्ट आकार माणसामाणसांच्या परस्परसंबंधातून उमटणारा असतो, या सूत्राच्या आधारे लेखकाने आपल्या पात्रांना खेळविले आहे. लेखकाने वापरलेले तंत्र त्याने पत्करलेली उद्दिष्टे सफल करण्यासाठी कसे अनुकूल आहे याचे विवेचन त्या करतात. ए. वि. जोशी यांच्या भाषा-नावीन्याचाही विचार त्यांनी केला आहे. भाषा प्रथमतः मोडून टाकून, ए. वि. जोशी ती स्वतःच्या गरजेनुसार नव्याने घडवतात. तिची मोडणी अशी करतात की, त्यामुळे तरल संवेदना, जाणिवा व नेमक्या भाववृत्ती तिच्यातून व्यक्त व्हाव्यात. कित्येकदा जे नेमके व्यक्त करता येत नाही, ते फक्त त्या विशिष्ट मूडची कल्पना यावी अशा प्रतीकात्मक पद्धतीने ते सांगत जातात. त्यांची भाषा वेतासारखी लवलवत राहते. आधुनिक साहित्यातील सूक्ष्म-संवेदना आविष्काराच्या विविध प्रवृत्ती, भाषेच्या नव्या रूपांची जाणीव आणि कलाकृतींच्या आशयनिष्ठ भावनात्मक परिणामांची योग्य कदर यांच्यामधील तोल प्रा. सरोजिनी वैद्य यांच्या समीक्षेत सांभाळलेला आढळतो.

साहित्याच्या नव्या जाणिवांचा व रूपवैशिष्ट्यांचा वेध घेणारे दुसरे व्यासंगी, तरुण समीक्षक म्हणजे डॉ. द. भि. कुलकर्णी. ' सत्यकथा ', ' प्रतिष्ठान ' या मासिकांतून त्यांचे लेखन सातत्याने घडत आहे. निरनिराळ्या समीक्षाविचारांचा अंतर्भाव आपल्या लेखनात व्हावा असा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्याचप्रमाणे सर्व वाङ्मयप्रकारांचा कादंबरी, नाट्य, काव्य निबंध, इ. विचार अद्ययावत ठेवावयाचा असेही व्यासंगाचे परिमाण त्यांनी अंगिकारलेले दिसते, त्यामुळे त्यांची समीक्षादृष्टी अजून निश्चित झालेली नाही असे वाटते. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथासाहित्यावरील त्यांचे लेख गेल्या वर्षी प्रसिद्ध

होत गेले. जी. एंच्या कथांचा लक्षात येण्याजोगा अभ्यास प्रथम श्री. माधव आचवल यांनी केला. त्यात जी. एंच्या भाषेचा, प्रतिमासंपन्नतेचा, प्रतीकसामर्थ्याचा आणि त्यांच्या संमिश्र, निष्ठापूर्ण कलात्मक जाणिवांचा तन्मय शोध श्री. आचवल यांनी आपल्या लेखातून घेतला. त्यांचे हे लेख म्हणजे सर्जनशील कलावंताच्या प्रतिमासृष्टीचा व भाषाद्रव्याच्या अभिनव आविष्काराचा शोध घेणाऱ्या संस्कारित समीक्षादृष्टीचे मराठीतले अभिजात नमुने समजले पाहिजेत. डॉ. द. भि. कुलकर्णी तोच सूर पकडीत असले तरी विद्यापीठीय अभ्यासाचा पवित्रा व शिस्त त्यांच्या लेखनात अधिक आहे. साहित्याच्या तात्त्विक व मानसशास्त्रीय प्रेरणांचे विश्लेषण अधिक करावे अशीही त्यांची वृत्ती दिसते. चित्रे, ग्रेस, मुक्तिबोध यांच्या काव्याबद्दल त्यांना खास आस्था आहे. विशेषतः 'ग्रेस'च्या काव्याचे त्यांनी उलगडलेले स्वरूप या संध्याजीवी कवीच्या धूसर प्रतिमाविश्वाची संगती लावण्यास उपयुक्त ठरणारे आहे. प्रा. विजया राजाध्यक्ष याही नवकाव्यातील प्रतिमा-विश्वाचा तपशीलवार विचार करताना दिसतात.

आधुनिक मराठी काव्याच्या उद्‌गम—विकासाचा व ज्या अंतःप्रेरणेतून हे काव्य निघाले, त्या प्रेरणेचा आलेख प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी नागपूर विश्वविद्यालयातर्फे दिलेल्या आपल्या व्याख्यानमालेत काढला आहे. तीत एका साक्षेपी, स्वतंत्र, समीक्षा-दृष्टीची साक्ष मिळते. केशवसुतांपासूनच्या मराठी काव्यात धर्मप्रायतेचे सूत्र आढळते असा प्रमुख विचार त्यांनी मांडला आहे. हा विचार मांडून आधुनिक काव्याची अंतःस्थ प्रतिष्ठा स्वीकारण्याचे कार्य प्रा. बेडेकर यांनी केले आहे. त्यात आधुनिकतेच्या सवंग व सरधोपट स्वीकाराची वृत्ती नाही हे वेगळे सांगावयास नको. काव्यातील धर्मप्रायतेचा अर्थ सांगताना प्रा. बेडेकर म्हणतात की, धर्मप्रायता म्हणजे धर्माशी एकरूपता अगर धर्मप्रवणता नव्हे, तर 'निर्जिवातला जीव' पाहण्याची कवीची आकांक्षा हीच धर्माच्या मूलभूत श्रद्धेसारखी आहे. आधुनिक काव्यातील धर्मप्रायता म्हणजे मानवी अस्तित्वाचे नवे भान आहे. तीत माणसाला डोळे आहेत अशी श्रद्धा आहे आणि विराटाच्या संदर्भात माणूस आंधळा आहे याची दाहक जाणीव आहे. आणखी एक जाणीव आहे ती माणसाच्या सर्जनशीलतेची आणि देवासुरविहीन सृष्टीत त्याला वाटणाऱ्या एकाकीपणाची. हे अस्तित्वाचे भान दुविधेने वेढलेले आहे. त्यात निर्व्याज आकांक्षा आहे आणि तितकीच बंधनाची घोर व्यथा आहे. आधुनिक साहित्यातील अस्तित्वभानाचे प्रा. बेडेकर यांचे विश्लेषण आशयप्रधान समीक्षेच्या विकासातील एक नवा टप्पा दृष्टिपथात आणते.

नव्याने परिचित होत असलेले असे प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे आणखी एक महत्त्वाचे समीक्षक. 'अंधारयात्रा' व 'गडकऱ्यांची संसार नाटके' हे त्यांचे दोन ग्रंथ. पहिले १९६८ साली प्रसिद्ध झाले व दुसरे नुकतेच बाहेर पडले आहे. प्रा. सरदेशमुखांचे लेखन हे समीक्षेचे एक सखोल परिमाण साकार करीत आहे. आपल्या दीर्घकालीन चिंतनाचे सार ते आता वाचकांसमोर ठेवीत असल्याने त्यांच्या लेखनाला

प्रासंगिक समीक्षेपेक्षा अधिक सकसता व स्वस्थता प्राप्त झाली आहे. त्यांच्या समीक्षेची पृथगात्मकता नेमकी सांगता येणे कठीण दिसते. आकार, लयीची रचनाप्रेरित समीक्षा-मूल्ये त्यांना अभिप्रेत आहेत असे वाटत नाही. नैतिक व आधिभौतिक धारणांचा समावेश ते साहित्याच्या सत्त्वशोधात करतात असे दिसते. साहित्याच्या विकासक्रमाचे भानही ते जाणीवपूर्वक ठेवतात. सामाजिक आणि इतर क्षेत्रांतील संदर्भांचा अनावश्यक पसारा ते मांडीत नाहीत. प्रा. नरहर कुरुंदकरांच्या समीक्षेत हे घडते असे दिसते. त्यांच्या समीक्षेत अचिकित्सक समावेशकता आहे की काय असा एकसारखा संशय येतो. प्रा. सरदेशमुखांची समीक्षा मनोविश्लेषण व भावविश्लेषण यांच्या आधारानेच विकास पावते. पण भाववृत्ती म्हणजे त्रुटित संवेदना असा अर्थ ती घेत नाही. त्यापेक्षा अधिक सलग, संकलित आणि तरीही प्रवाही अशा भाववृत्तींचा मागोवा घेण्यात ती मग्न राहते. मूलग्राही, सूक्ष्म, आशयवादी, आदर्शवेधी समीक्षेचा मनोज्ञ आविष्कार त्यांच्या लेखनात दिसतो.

या ठिकाणी ' साहित्यविचार आणि समाजचिंतन ' या ग्रंथातील दोन साहित्य-विषयक लेखांचा एकत्र विचार करणे योग्य होईल. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा ' ललित-वाङ्मयातील सामाजिक जाणिवेचे स्वरूप ' व प्रा. स. शि. भावे यांचा ' साहित्य, साहित्यिक व समाज ' असे ते दोन लेख. प्रा. भावे यांनी लेखाच्या शीर्षकातच ध्वनित केले आहे की साहित्य, साहित्यिक व समाज यांचे साहचर्य दिसले तरी त्यांच्या अस्तित्वाचा आणि व्यवहाराचा विचार विभक्तपणे करणे योग्य. विचारासाठी हे विभक्तीकरण पत्करल्याने मूल्यसंकराची भीती टाळता येते. मग आशयनिष्ठ मूल्यकल्पनांना शुद्ध साहित्य-विवेचनात अवसर देण्याचे कारण उरत नाही व आकार, लयीसारखी शुद्ध साहित्य-मूल्ये निर्बंधपणे उपयोजता येतात. प्रत्येक घटकाचे स्वतंत्र अस्तित्व आणि व्यवहार मान्य केल्याने विचारांना शास्त्रीय प्रतिष्ठा देता येते. या व्यवस्थेमुळे विचारातली गैर-शिस्त व गुंतागुंत कमी होते असे दिसले तरी प्रत्यक्ष व्यवहारातली गुंतागुंत शिल्लक राहतेच. " खरे पाहिले तर, व्यक्तिविशिष्ट आस्वाद आणि समाजसापेक्ष आस्वाद यांच्यामध्ये तेढ येण्याचे कारण नाही. या दोन आस्वादांच्या पातळ्या व त्यांची क्षेत्रे भिन्न आहेत याचे भान ठेवून वागल्यास घोटाळा होण्याचे कारण नाही, पण असा घोटाळा होतो व समाजसापेक्ष आस्वादांचे आक्रमण व्यक्तिविशिष्ट आस्वादावर सतत होत असते " हे प्रा. भावे यांचे म्हणणे. सामाजिकतेच्या व्यवहारातून व आग्रहातून सामुदायिक अभिरुचीची घडण व परिणामी शुद्ध कलात्मक अभिरुचीचा आणि निर्मितीचा ऱ्हास कसा होतो याचे सविस्तर व मार्मिक विवेचन त्यांनी केले आहे, व शेवटी शुद्ध साहित्य व्यवहार व कलानिष्ठा सांभाळणे हीच साहित्यिकाची सामाजिक जबाबदारी होय असा निष्कर्ष मांडला आहे. आदर्श मानवी व्यापारांची अमूर्त तत्त्वे आणि मूल्ये सुसंगत असणार हे मानायास हरकत नाही. मात्र व्यवहारातील अटळ संघर्षामुळे शुद्ध मूल्ये जोपासण्याचे राहू द्या, पण ती ओळखणेदेखील दुरापास्त होते, या परिस्थितीचेही भान

ठेवले पाहिजे. अर्थात यावर कोणा एका समीक्षकाने अखेरचा तोडगा सुचवावा अशी कोणी अपेक्षा करीत नाही, आणि तशी ती केली तरी ती पुरी होणे कठीण. इतके मान्य करायला हरकत नाही की, कोणत्याही अर्थाने शुद्धतेचा आग्रह कोणत्यातरी अर्थाने उपकारक होण्याची शक्यता आहे. विरोधी, विसंगत विचारांची स्वतंत्र सोय लावल्याने विचारातला गोंधळ कमी होतो असे दिसते व परिणामी आचारातला गोंधळ कमी होईल अशी शक्यता स्वीकारता येते. समीक्षाविचारासंबंधीची ही मांडणी मराठीत नवी आहे असे म्हटले पाहिजे.

मुक्तिबोधांचा विचार समाजाच्या टोकाकडून सुरू होतो. प्रा. भावे समाजाची व्याख्या हितसंबंधाने एकत्र आलेला व एकत्र राहिलेला मानवसमूह असा करतात तर मुक्तिबोधांच्या मते समाजाला स्वतंत्र व व्यक्तिनिरपेक्ष अस्तित्व असते आणि त्याची स्वतंत्र अंतर्गत रचनाही असते. ही रचना विवक्षित, आर्थिक संबंधातून निश्चित होते. प्रत्येक ललितकृतीत ही आर्थिक संबंधातून उत्पन्न होणारी वर्गीय व सामाजिक जाणीव अपरिहार्यपणे प्रकट होते. पंडित परंपरेतील काव्यात प्रकट झालेली जाणीव वरिष्ठ वर्गाचे प्रतिनिधित्व करते तर संत काव्यातील जाणीव बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधित्व करते. चिपळूणकर व लोकहितवादी यांच्या साहित्यातही हाच फरक दिसतो. माधव ज्यूलियन, फडके, खांडेकर यांच्या साहित्याचा परामर्श मुक्तिबोधांनी या दृष्टिकोणातून घेतला आहे. कलावंताच्या अनुभवात व जीवनदृष्टीत अपरिहार्यपणे प्रकट होणाऱ्या सामाजिक जाणिवेच्या या भागाबरोबरच इतर घटकही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात सामावलेले असतात, त्याची अशी एक खास संवेदनशीलता असते, तीव्र अशी रूपविषयक (form) जाणीव असते, हे मुक्तिबोध मान्य करतात. या रूपविषयक जाणिवेचाच ठाव घेणे हे साहित्य-समीक्षेच्या दृष्टीने युक्त असे प्रा. भावे यांचे मत. ललितकृती ही अनुभवाची सपिंड (organic) रचना असते असे मुक्तिबोध यांनाही वाटते. पण हा अनुभव अमूर्त स्वरूपाचा नसून साकार असतो असे त्यांचे मत आहे. त्याचप्रमाणे रचनेचे संघटक तत्त्व हे लय वगैरे सारखे अमूर्त नसून प्रतीतीसारखे प्रत्ययरूप आहे असे त्यांना वाटते. या प्रतीतीमध्ये कलावंताची संपूर्ण जीवनविषयक ‘ जाणीव ’ गर्भित असते. जाणीव घडत जाण्याची ही प्रक्रिया सतत चालू असते. या प्रक्रियेतून प्रकट होणारी जाणीव हीच खरीखुरी ललितकृतीतील सामाजिक जाणीव होय. हाच विचार प्रा. दि. के. बेडेकर असा मांडतात, “ अंतर्मन, निसर्ग, समाज या साऱ्या वास्तवाशी माणसानेच जोडलेले नाते म्हणजे हे अस्तित्व आहे. माझ्या साऱ्या वास्तवाचे आलेख ज्या बिंदूतून निघतात व ज्यात विलय पावतात तेच माझे अस्तित्व, तोच मी. सामाजिकतेची जाणीव या बिंदूमध्ये, या अस्तित्वाबद्दलच्या भानामध्ये, सर्जनाच्या या क्षणामध्ये विरलेली असली पाहिजे. ” याचा अर्थ असा की, सामाजिकतेची जाणीव कलावंताने प्रयत्नपूर्वक जागविणे इष्ट नव्हे. ती त्याच्या ठिकाणी असेल अगर असणार नाही. कलावंताच्या निष्ठेबद्दलचा हा विचार साहित्यातील सामाजिकतेची कल्पना अधिक परिष्कृत करतो

असे वाटते. समीक्षेतील सामाजिकतेचा विचार आज वेगळ्या पातळीवर पोहोचत आहे त्याचे हे निदर्शक मानले पाहिजे.

अखेरीस साहित्याच्या स्वरूपाबद्दल व साहित्यमूल्याबाबत जो नवा विचार होत आहे त्याचा उल्लेख 'पु. शि. रेगे वाङ्मयदर्शन' या पुस्तकातील प्रा. गं. व. ग्रामोपाध्ये यांच्या 'प्रा. पु. शि. रेगे यांचा साहित्यविचार' या लेखाच्या आधारे करता येईल. या विषयावर प्रा. रेगे यांनी स्फुट लेखन केले आहे. रेग्यांच्या मते कोणत्याही कलाकृतीच्या घाटाची तीन रूपे असतात : (१) प्राकृतिक रूप (Physical)(२) प्रतिमांकित (Representational) व (३) मनोतीत (Conceptual). यांतील प्राकृतिक रूपाचे अस्तित्व (छापलेली कविता) पुढील प्रक्रियांच्या दृष्टीनेच केवळ महत्त्वाचे असते. पुढचे रूप म्हणजे ज्या प्रतिमांच्या साहाय्याने कलावस्तू प्रगत होते त्याची जाणीव. कलाकार व रसिक यांचा संवाद प्रथम येथे सुरू होतो. यातून तिसरे मनोतीत रूप आकार घेते. शब्दांच्या बाबतीत हीच प्रक्रिया व रूपे अभिप्रेत आहेत. भाषेच्या पदान्वयातूनच आशयाचे वेगळे पदर उलगडले जातात. हे पदर जितके व्यामिश्र त्या प्रमाणात कलेतील ' सौरभ ' (सौंदर्यासाठी प्रा. रेगे यांचा प्रतिशब्द) अधिक. या व्यामिश्रतेच्या जाणिवेतच लयतत्त्व सामावले आहे. त्याचे स्वरूप मात्र संवाद, विरोधाचे आहे असे प्रा. रेगे यांना वाटत नाही. असमतोल रचनाबंधही कलात्मक असू शकतो. दिलीप चित्रे यांनी लय कालात्म असते असे म्हटले आहे. प्रा. रेगे यांना लय कालातीत आहे असे वाटते. कालाचे भान स्थगित झालेल्या मनोवस्थेत ती जाणवते. पदान्वयातून उमटणाऱ्या अर्थच्छटा व त्यातून दाटणारे मानसिक आंदोलन यात लय स्थिर झालेली असते. कलाकृतीतील आशय गृहीत धरून भाषेच्या कुशल वापरामुळे जे रचनाबंध जाणवतात, व त्यातून साहित्याचे ते स्वरूप प्रतीत होते, त्या स्वरूपाचा व त्या प्रक्रियेचा विचार या तऱ्हेच्या नव्या उपपत्ती करीत आहेत असे दिसते. डॉ. अशोक केळकर यांनी कवितेच्या स्वरूपाबद्दल व तिच्यातील संघटनेबद्दल अभ्यासपूर्ण विचार मांडले आहेत. त्यांचे लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होईल, त्या वेळी त्यांचा विचार करणे उचित ठरेल. या प्रकारच्या ग्रंथांची त्यांच्याकडून अपेक्षा आहे.

१९६९ च्या सुमारास जे ठळक समीक्षालेखन झाले आहे त्यामागील प्रेरणांचा व प्रवृत्तींचा हा त्रोटक आलेख आहे. यावरून मराठी समीक्षा कशी बहुमुखी संवेदनाक्षम व नवोन्मेषशाली होत आहे, याची थोडी कल्पना येईल अशी अपेक्षा आहे.

प्रभाकर नारायण परांजपे

नाटक : १९६९

एखाद्या वर्षाच्या कालावधीत पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या सगळ्या नाटकांचा एकाच लेखात आढावा घ्यावयाचा, हे काम तसे सोपे नाही. आधी या साऱ्या नाट्य-संहिता मिळवायच्या, आपली इतर कामे सांभाळून त्या काळजीपूर्वक वाचायच्या, शक्य तर त्यांचे प्रयोग पाहावयाचे (कारण संहिता व प्रयोग ही एकाच नाटकाची दोन दर्शने असतात. त्यांतले कुठलेही एक प्रमाणभूत मानण्याने दिशाभूल होण्याचा संभव असतो.), या गोष्टी साधणे हौशी समीक्षकाला कठीणच असते. शिवाय विचारात घ्यावयाच्या नाटकांबाबत एका वर्षाची घातलेली कालमर्यादा ही एक सोय आहे; तिच्यात सयुक्तिकता, सुसंगत कारणमीमांसा आहे, असे म्हणता येणार नाही. अर्थातच केवळ सोईसाठी निवडलेल्या एका विशिष्ट कालखंडात काही विशेष हाताला लागेल याची शाश्वती मुळात नाहीच. तरीही समकालीन प्रवाह समजावून घेण्याच्या दृष्टीने घेतलेला एक उभा छेद म्हणून एखाद्या वर्षाच्या कालावधीकडे पाहणे शक्य आहे. या दृष्टीने आपल्या मर्यादांची व विषयाच्या विस्ताराची जाणीव असूनही हे काम मी पत्करले.

मराठीत होणाऱ्या नाट्यलेखनाचे हौस व धंदा हे दोनच प्रमुख आधार आहेत. नाटकाकडे कलात्मक दृष्टिकोणातून बघण्याची आपल्याला सवय नाही आणि नाट्य-व्यावसायिकांची तशी परिस्थितीही नाही. त्यामुळे बहुतेक ठिकाणी इच्छित परिणामांवर, अपेक्षित साध्यांवर लक्ष केंद्रित करून नाटके 'बेतली' जातात. सरकारी स्पर्धेपासून विविध कचेऱ्या–गिरण्यांपर्यंत अनेक नाट्यस्पर्धा महाराष्ट्रात आयोजित केल्या जातात. गणेशोत्सव, सत्यनारायणाची पूजा, वार्षिक स्नेहसंमेलने व वाढदिवस अशा उत्सव-प्रसंगी भिन्न भिन्न रुचीच्या प्रेक्षकांचे व परीक्षकांचे एकाच वेळी 'समाराधन' करण्या-साठी ही नाटके सादर केली जातात. रद्द झालेला करमणूककर, मराठी चित्रपटांचा घसरलेला दर्जा, नाट्यगृहांची वाढती संख्या, प्रवासाच्या वाढत्या सोयी, आणि मराठी माणसाचे सुप्रसिद्ध नाट्यप्रेम यांमुळे व्यवसाय म्हणूनही नाटकाला गेल्या दशकात तेजी आली आहे. या प्रत्येक बाबतीत नाटकांचे प्रयोजन भिन्न भिन्न असते आणि नाट्य-लेखनावरही त्या त्या प्रयोजनाचे वजन आल्याशिवाय राहात नाही. समीक्षकाने या सगळ्याच नाटकांकडे सारख्याच गंभीरपणाने पाहिले पाहिजे असे नाही. पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेली बरीच नाटके 'हौसेला मोल नाही' किंवा 'धंद्यात लाज नाही' असे म्हणून सोडून द्यावी लागतात. मग या समीक्षणात समाविष्ट करण्यासाठी नाटकांची कुठल्या कसोटीवर निवड करावयाची? आपल्या सामाजिक नाट्याभिरुचीचे दर्शन घडवणारी म्हणून लोकप्रिय नाटके, व्यावहारिक प्रयोजन सांभाळूनही त्यापलीकडे जाऊ पाहणारी नाटके आणि अस्सल नाट्यात्मतेचा प्रत्यय देणारी लक्षणीय नाटके (मग ती व्यावहारिक दृष्ट्या यशस्वी झालेली असोत अगर नसोत) यांचा समावेश करावयाचा

अशी एक ढोबळ कसोटी मी माझ्यापुरती मानली आहे.

या कसोटीवर न उतरणारी नाटके म्हणून 'ही मूक भावनांची', 'या अश्रूंचे मोल कुणा ?', 'कुणी नाही कुणाचं', 'नरवीर शिवप्रभू', 'स्वराज्याचा नंदादीप', 'रूढींची बेडी', 'रोहिडेश्वर', 'जहर जाहले अमृताचे', 'सौभाग्य तुझ्या ललाटी', 'नरकेसरी', 'मंदिर' इत्यादी नाटकांचा उल्लेख करावा लागेल. यांतली बरीच नाटके, 'ऐतिहासिक' आहेस आणि उरलेली 'सामाजिक' आहेत. त्यांतली काही संगीतही आहेत (म्हणजे त्यांच्यात काही गाणी आहेत.). ही सगळीच नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी ठरलेल्या आडाख्यांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करतात. या नाटकांचा उल्लेख 'स्वतंत्र' म्हणून होत असला तरी ती फार मर्यादित अर्थाने स्वतंत्र आहेत. एखाद्या समर्थ अनुभवातून ती उमलण्याऐवजी नाट्याबाबतच्या काही उथळ, ढोबळ किंवा भाबड्या कल्पनेतून ती लिहिली जातात, असे दिसते. म. गांधींच्याबद्दल भक्तिभावना असलेल्या श्री. चिखलीकरांनी आपली भावना नाट्यमाध्यमातून व्यक्त करण्याचा 'संगीत मंदिर' या नाटकात प्रयत्न केला आहे. 'सदू' व 'सारजा' या हरिजन कुटुंबातील 'चमेली' या मुलीला लागलेली गांधीदर्शनाची ओढ व गांधींच्या हत्येमुळे तिच्या वाट्याला आलेला शोक हे या नाटकाचे कथानक. त्यात मधून मधून आश्रमसंचालक, इंग्रजी शिष्या, मजूरपुढारी, पाटील, गांधीभक्त व्यापारी व गांधींचा अनुयायी असलेला करीम इ. पात्रे येतात, चर्चा करतात, व्याख्याने देतात. महात्माजींच्या हत्येची बातमी मदनगोपाळ हे गांधीभक्त व्यापारी पुढील शब्दांत सांगतात. "जगातली मानवता मेली. अत्याचाराच्या सैतानानं पृथ्वीचा गोळा झाला. दयाप्रेमाचा अथांग सागर आटून गेला. भारताचे पंचप्राण कुणी करंट्यानं हिरावून नेले. आपल्या लाडक्या बापूजींवर कुणी दुष्टानं गोळ्या झाडून त्यांची प्राणज्योत मालवली. हः हः" त्यावर सर्वजण एकदम म्हणतात, "हरहर ! काय हा दैवदुर्विलास ! भारतमाते, काय ग तुझ्या मांगल्याला दृष्ट लागली ?" या नाटकातल्या संगीताचे स्वरूप एकाच नाट्यसूचनेवरून लक्षात येईल. "महात्माजींचं दर्शन होणार या आनंदानं वेडी बनून गेलेली बालिका हातात शेळीच्या दुधाचं लोटकं, पाठीवर भाकर व रानफुलांचा हार. गाणं म्हणते. नाचते."

'संगीत नरकेसरी'मध्ये लोकमान्य टिळकांच्या राजद्रोह खटल्याचे मुख्यतः चित्रण आहे. पण यातही पहिले दोन अंक शाळकरी आहेत. तिसरा अंक म्हणजे खटला व त्यात टिळकांचेच शब्द वापरले गेले असल्याने तो वाचनीय वाटतो एवढेच. या गटातील सामाजिक नाटके म्हणजे अतिशयोक्त व कृत्रिम संवादातून सांगितलेली ढोबळ व भडक गोष्ट एवढेच. भाऊ-बहीण, माता-पुत्र, भाऊ-भाऊ, अशा मानवी नात्यांचे उदात्तीकरण, त्यासाठी स्वार्थत्याग करणारी प्रमुख पात्रे, जन्मरहस्ये, भारतीय परंपरा व मूल्ये यांच्यासंबंधीची व्याख्याने व जे जे नवीन आधुनिक आहे त्यावर पाश्चात्त्यांकडून घेतलेली थेरे म्हणून ताशेरे ओढणे इत्यादी गोष्टींचा अशा नाटकांतून चलनी नाण्यां-

सारखा उपयोग केलेला असतो. वटवटीत भाषेतील वटवटीत विचार व्यक्त करणारी वाक्ये, त्यात टाळ्यांच्या अपेक्षेने पेरलेली असतात. त्यातल्या प्रसंगांना व पात्रांना सहजता, सुसंगती, संभाव्यता इ. इ. कसोट्या लावणे केवळ अशक्य असते आणि त्यांतले संवाद गप्पांच्याप्रमाणे पसरट, सूत्रहीन व व्यक्तित्वहीन असतात. श्री. दत्ता पावसकर लिखित ' न्याय आंधळा माळी ' ऊर्फ ' निर्माल्य वाहिले चरणी ' हे नाटक म्हणजे या प्रकारच्या नाटकांचा अर्क !

उपरोक्त नाटके सामाजिक असली काय किंवा ऐतिहासिक असली काय, मूलतः ती नाटके म्हणजे फसलेली अतिरंजित नाटके (मेलोड्रामा) हे लक्षात घेतले की त्यांच्या संख्यावैपुल्याबद्दल आश्चर्य वाटायला नको. नाट्यपंढरीतले बहुसंख्य हौशे व नवशे कळत-नकळत अतिरंजित नाटकेच लिहिण्याचा प्रयत्न करतात. कारण हा प्रकार हाताळायला सोपा व परिणामकारकतेला अधिक जोरदार असा सर्वसाधारण समज आहे. पण ही समजूत खोटी आहे, हीच गोष्ट ही फसलेली अतिरंजित नाटके दाखवून देतात. पण ज्यांच्या अंगात पुरेशी कारागिरी असते असे नाटककार हाच मालमसाला वापरून खमंग जिन्नस बनवितात. ' लहानपण देगा देवा ', ' हे फूल चंदनाचे ', ' स्वर जुळता गीत तुटे ', ' अबोल झाली सतार ', ' कट्यार काळजात घुसली ', ' तुझा तू वाढवी राजा, ' ' घरात फुलला पारिजात, ' ही अशा कमी अधिक कारागिरीतून निर्माण झालेली नाटके.

श्री. बाळ कोल्हटकरांचे ' लहानपण देगा देवा ' हा फक्त दिवास्वप्नाचाच प्रकार आहे. पौगंडावस्थेतील मुले, अपराधाची टोचणी असलेली मने व परिस्थितीने नाडलेली माणसे यांचा आपण अतिशय श्रीमंत, सत्ताधारी व अतिशय उदार, आदर्श असल्याची दिवास्वप्ने, हा एक विरंगुळा असतो. त्यामुळे अत्यंत श्रीमंत असलेल्या व अनेक उच्चपदे शोभविणाऱ्या अनंत उत्पातने वहिणीच्या घरी येऊन बेजबाबदार, निर्लज्ज व निर्धन तरुणाचे सोंग वठवणे आणि जाताना सगळ्यांना धडे शिकवून जाणे, हे स्वप्न अनेकांना—विशेषतः कोल्हटकरांच्या विशिष्ट प्रेक्षकवर्गाला—हवेसे वाटणारे आहे. किंवा असेही म्हणता येईल, की ही एक पुराणकथाच आहे. भक्तांची (इथे वहिणीची) भरपूर कसोटी पाहून शेवटी प्रसन्न होणाऱ्या परमेश्वराची (' अनंत' उत्पातची) ही कथा. हा अनंत उत्पात आफ्रिकेतील सोन्याच्या खाणींचा मालक असतो. जागतिक सुवर्णव्यापारसमितीचा अध्यक्ष असतो आणि यातले त्याच्या वहिणीला काहीही माहीत नसते. फियाट, इम्पाला इ. मोटारी व काय पण त्याचे खाजगी विमानही असते ! आपल्या मेव्हण्यांच्या खात्यात तो एक लाख छत्तीस हजार रुपये जमा करतो. इतरांना आपले खरे स्वरूप दाखविले तरी आपल्या वहिणीला तो यातले काहीच सांगत नाही. तिला तो भाऊबिजेचे म्हणून दोन रुपये देतो आणि ती त्याला तुपात तळलेल्या पोळ्यांचा डबा देते आणि त्यासाठी जन्मभर तूप न खाण्याचे ती आपल्या सासऱ्याला वचन देते ! स्वप्नरंजनी, हळवी, भावुक पात्रे व प्रसंग आणि त्यांना शोभणारी भाषा

(उदा०"...चूक ही जगाची जननी आहे. चूक ही जगाची गरज आहे. दोन जीवांची एका क्षणाची चूक एका जीवनाच्या चुकीला जन्म देते. आणि काळजाचा एक ठोका चुकल्याशिवाय ही जीवनाची चूक सुधारत नाही. चूक ही जगाची गरज आहे. अगदीच नाही तर कधी कधी कुणाचं तोंड चुकवायची चूक तरी करावीच लागते आयुष्यात." पृ.८९) असा समसमा संयोग या नाटकात झालेला आहे. सर्व प्रकारची कृत्रिमता, भडकपणा, अतिशयोक्ती यांनाच नाट्य समजणारे हे नाटक अमाप लोकप्रियता मिळवताना दिसते, आणि महाराष्ट्राचा किती मोठा प्रेक्षकवर्ग अजूनही मानसिक दृष्ट्या शालेय पातळीवरचा आहे, हे लक्षात येते आणि विषाद वाटतो.

श्री. मधुसूदन कालेलकरांचे 'हे फूल चंदनाचे' हे नाटक ना. सी. फडक्यांच्या 'अखेरचे बंड' या गाजलेल्या कादंबरीवर आधारलेले आहे. पण या कालेलकरांनी कादंबरीतली पात्रे व त्यांचा इतिहास यांतला आपल्या सोयीचा भाग घेऊन त्याची नाट्यरचना आपल्या हातखंडा शैलीने केलेली दिसते. रोहिणीला त्यांनी त्यागमूर्ती बनविले आहे. रेवाच्या आजारपणातील तिची वस्तुस्थितीचा आधार नसलेली बडबड ऐकून रोहिणी आपल्या प्रियकराचा रेवासाठी त्याग करते, असे दाखवून त्यांनी कादंबरीवर अन्याय केला आहे. कालेलकरांनी रंगविलेली सगळीच पात्रे एकांगी व पुठ्यांच्या आकृत्यांसारखी सपाट आहेत. पात्रांची सज्जन व दुर्जन अशा दोन गटांत विभागणी करून कालेलकर सगळे काही सोपे, सरळ करू बघतात. कोल्हटकरांच्यापेक्षा कालेलकरांचे संवाद अधिक नेटके, चुरचुरीत व वाचनीय आहेत आणि त्यांची नाट्यरचनाही अधिक सफाईदार आहे. पण फडक्यांच्या कादंबरीचा आधार घेऊनही कालेलकर आपल्या फॉर्म्युल्याच्या बाहेर पडू शकलेले नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे.

'स्वर जुळता गीत तुटे' हे सुरेश खरे या तरुण नाटककाराचे नाटक. या नाटककाराच्या रचनाकौशल्याची, प्रयोजक संवाद-लेखनाची व अचूक नाट्यदृष्टीची ग्वाही देणारे नाटक. मुलीचे लग्न झाले तर ती नोकरी करून घरी आणत असलेल्या पैशाला आपण मुकू म्हणून तिला लग्न करू न देणारा स्वार्थी व व्यसनी बाप आणि परिस्थितीमुळे पराभूत झालेली नायिका यांचे हे नाटक. पहिले दोन अंक न्यायालयातच घडतात. आपल्या चार भावंडांसह आत्महत्या करण्याच्या प्रयत्नात भावंडांच्या मृत्यूला कारणीभूत झाल्याचा नायिकेवर आरोप आहे. आपल्या स्वार्थासाठी बाप तिला खोटे साक्षीदार उभे करून व कर्ज काढून वाचवतो, आणि तिची सुटका झाल्यावर पैशासाठी तिने शरीरविक्रय करावा असे सुचवतो. असा स्फोटक व मुळातच भडक असलेला विषय वास्तव व परिणामकारक पद्धतीने हाताळला आहे. पूर्वीचा प्रियकर व वकील यांच्या विवाहसूचनेला नकार देताना नायिकेच्या व्यथेला टोक येऊ लागते. पण खरे मेलोड्रामावर लक्ष केंद्रित करून नायिकेला बापाचा खून करायला लावतात. खऱ्यांचे संवाद इतर नाटककारांप्रमाणे 'वाङ्मयीन' नसतात. पण नाट्यमय प्रसंग पटेल अशा पद्धतीने उभा करण्यात व त्याच वेळी नाट्यात्म ताण निर्माण करण्यात ते

यशस्वी होतात. मेलोड्रामाच्या बांधणीची कानेटकरांची जाण व व्यक्तिरेखाटन, संवाद व संविधानकातील सुसंगती साधण्याचे तेंडुलकरांचे कौशल्य यांचा संगम खऱ्यांच्यामध्ये झालेला दिसतो. मराठी व्यावसायिक रंगभूमीवरील उद्याचे अत्यंत यशस्वी नाटककार म्हणून खरे पुढे येतील याच्या खुणा या नाटकात जागोजागी आढळतात.

समीक्षाविषय वर्षात श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकरांची दोन नाटके प्रसिद्ध झाली आहेत. दोन्ही नाटकांत कलाकार, त्याची तपस्या, त्याच्या वाटेत येणाऱ्या मानवी व दैवी आपत्ती यांचे चित्रण आढळते. पण दोन्ही नाटकांत दारव्हेकर परिचित अडाखे व युक्त्या यांच्यावर भिस्त ठेवताना दिसतात.

'अबोल झाली सतार' याच शीर्षकाच्या आपल्या एकांकिकेचे नाटक करताना दारव्हेकरांनी कथा, पात्रे यांच्यात काहीही बदल न करता फक्त एकांकिकेत अनुस्यूत असलेल्या पूर्वघटनांच्या साहाय्याने पहिले दोन अंक बांधले असून तिसरा अंक म्हणून मूळ एकांकिका तशीच ठेवली आहे. त्यामुळे गोष्टीचा विस्तार झाला, ती पूर्णपणे सांगून झाली, तरी नाट्यविषयात काही नवीन खोली गाठली गेली आहे, आशयात काही भर पडली आहे असे वाटत नाही. पूर्वी एकांकिका पात्रांची गर्दी असलेली व गुंतागुंतीची वाटायची, त्याऐवजी आता एकूण प्रकार अधिक सुबोध वाटतो एवढेच. रमेश केदार या नवोदित व होतकरू सतारवादकाशी श्रीमंत आईवडिलांना न जुमानता लग्न करणारी सविता, रमेशचा जिवलग मित्र व तबलजी दामू, अनाथ रमेशला वाळगणारे, त्याच्यावर पुत्रवत प्रेम करणारे आणि संगीताचे शौकीन डॉ. कापडिया ही पात्रे एका बाजूला तर सविताचे वडील सर्जन इंदूरकर, त्यांचा मुलगा वसंत व दैव दुसऱ्या बाजूला असा हा संघर्ष आहे. शेवटी आपली वैयक्तिक आवडनावड बाजूला ठेवून अपघातात हातावरून ट्रक गेलेल्या रमेशवर सर्जन इंदूरकर शस्त्रक्रिया करायला तयार होतात, इथे हे नाटक संपते. त्यामुळे नाटक प्राधान्याने कौटुंबिक व सांकेतिक संघर्षाचे होते. संदिग्ध शेवट (रमेश बरा होणार की नाही?) म्हणजे या सांकेतिकतेबाहेर पडण्याची दुबळी धडपड. बाकी सर्व काही गोड होत असताना (पिता-पुत्रीचे मनोमीलन इ.) रमेशवरची शस्त्रक्रिया यशस्वी होऊन त्याचे हातही शाबूत राहिल्याची घोषणा करायला प्रत्यवाय नव्हता. पहिल्या अंकातील पहिल्या दृश्याच्या शेवटी स्टोव्ह भडकून रमेशचे हात भाजणे, दुसऱ्या दृश्याच्या अखेरीस सविताने निघून जाणे, रमेशची सतार ऐकून परत येणे व त्याच्या रक्ताळलेल्या हातांवर ओठ टेकणे इत्यादी ठिकाणी किंवा दामूला सोडून, रमेशने सवितेबरोबर चित्रपटाला जायचे ठरविणे अशा लहान बाबतीत दारव्हेकर पात्रे व प्रसंग यांच्या सुसंगत विकासाऐवजी योगायोग, विसंगत पण बाह्यतः परिणामकारक 'नाटकी' प्रसंग, पेच व त्यांचा उलगडा इत्यादी (निरगाठ-उकल वगैरे फडकेप्रणीत तंत्राप्रमाणे) मेलोड्रामाच्या तांत्रिक अंगावर विसंबताना दिसतात. त्यामुळे तेवढ्यापुरती परिणामकारकता साधत गेली, तरी नाटक फारशी खोली गाठू शकत नाही.

आशय व घाट यांमध्ये एकात्मता साधण्याचा प्रयत्न असलेले म्हणून 'खऱ्या

अर्थाने संगीत नाटक ' असा अभिप्राय ' कट्यार काळजात घुसली ' विषयी काही टीकाकार व्यक्त करतात. संगीतातील एका घराण्याचे उस्ताद दुसऱ्या घराण्यातील तरुणाला विद्या देण्याचे नाकारतात. पण तो तरुण त्यांचे संगीत चोरून शिकतो आणि त्याचा आपल्या घराण्याच्या संगीताशी सौंदर्यात्मक मिलाफ साधून नवीन, घराण्याच्या मर्यादा ओलांडणारे संगीत तो निर्माण करतो, त्यासाठी आपल्या प्राणांची वा प्रेमाचीही पर्वा करीत नाही हे या नाटकाचे कथासूत्र, पण ते मांडण्यासाठी योगायोगावर आधारलेला घटनाक्रम व कल्पनांचे भुईनळे, शब्दालंकारांच्या फुलबाज्या उडविणारे कोटिबाज संवाद यांचा आधार दारव्हेकरांनी घेतलेला आहे. त्यामुळे हे नाटक कृत्रिम व करमणुकीला प्राधान्य देणारे झाले आहे. ' अबोल झाली सतार ' मधील दामू किंवा ' घनश्याम नयनी आला ' मधील विदूषक यांच्याप्रमाणे अंतरी ओलावा असलेले पण वरवर वाचाळ, फटकळ व विनोदी वाटणारे आणि आपल्या व्यावसायिक संज्ञांचा अतिरिक्त वापर करणारे बाँके बिहारी हे पात्र या नाटकातही आहे. दोन घराण्यांतला संघर्ष हा हिंदू व मुसलमान यांमधीलही संघर्ष असल्याचा भास मुख्य पात्रे वगळता इतरांच्याकडून निर्माण केला जातो. (या नाट्यवस्तूवर चित्रपट काढल्यास त्याला करमणूककर माफ होण्याचीही हमी.) कथावस्तूला द्यावयाच्या अनपेक्षित व अतिरंजित पलट्यांवर दारव्हेकर लक्ष केंद्रित करतात—पात्रांच्या सुसंगत भावनिक प्रतिक्रिया व सुसंगत घटनाक्रम यांच्याकडे दुर्लक्ष करून ! म्हणून ' कट्यार 'मध्ये आढळणारी आशय व घाट यांमधील एकात्मता उथळ पातळीवरची व अप्रस्तुत आहे, असे म्हणावे लागते.

पण या दोन्ही नाटकांवरून दारव्हेकरांची जी वैशिष्ट्ये दिसतात, त्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. जवळ जवळ प्रत्येक नाटकासाठी ते नवीन, वेगळा विषय निवडतात. भावुकता, स्वप्नपूर्ती, आदर्शवाद इत्यादींचा वापर मर्यादित करतात आणि शब्दांचा वापर ते अतिशय चटपटीत व नेत्रदीपक पद्धतीने करू शकतात. या वैशिष्ट्यांमुळे ते कोल्हटकर—कालेलकर यांच्यापेक्षा उजवे ठरतात. पण त्यांचे दुर्दैव असे की, ज्या ज्या गोष्टी ते देऊ शकतात त्या त्या गोष्टी कानेटकर (व आता सुरेश खरे) अधिक प्रभावी रीतीने देऊ शकतात, त्यामुळे त्यांना दिग्दर्शक म्हणून जितके यश मिळाले तितके नाटककार म्हणून मिळाले आहे, असे वाटत नाही.

' अशी बायको हवी ', ' हंगामी नवरा पाहिजे ' ' लवंगी मिरची कोल्हापूरची ' व ' ऑपरेशन छक्का ' ही या वर्षातली फार्स व लोकनाट्य प्रकारांतली नाटके. ही नाटके खरे पाहता वाचण्यासाठी नसतातच. कारण त्यांमध्ये शब्दांपेक्षा हालचाली, उच्चार-पद्धती व पात्रे, प्रसंग इ. सर्व बाबतीतली अतिशयोक्ती यावर भर असतो. वर उल्लेखिलेल्या चार नाटकांपैकी पहिली दोन रूपांतरित असावीत असे वाटते. ' अशी बायको हवी ' वर मोलिअरच्या रचनापद्धतीचा परिणाम उघडपणे जाणवतो व कथावस्तूही ' द् सिसी-लियन् 'सारख्या नाटकाचे स्मरण करून देते. असे असले तरी आचार्य अत्र्यांचे हे नाटक

३–४

त्यांच्या नावाला न शोभण्याइतके पाणचट व सैल आहे. संवादांतही क्वचितच चमक आढळते. जानकीला आदर्श पतिव्रता बनविण्याचा चंग बांधून अण्णा तिला समाज व शिक्षण यांपासून दूर ठेवतात. पण रघुवीर दिसताच जानकी फुलते. त्यात जानकीला एकान्तवासात ठेवणारा थेरडा म्हणजेच आपण ज्यांच्याकडे उतरलो आहोत ते अण्णा, हे रघुवीराला माहीत नसल्याने निर्माण होणारी असंख्य पताकास्थाने आहेत. अण्णा व रघुवीर या दोघांनीही केलेले वेषपरिवर्तन आहे. जानकीवर लक्ष ठेवायला नेमलेले शिवा व हौशी आहेत. थोडक्यात कुठल्याही प्रहसनात सहज सापडणारा सर्व मालमसाला येथे आहे. तरीही ' अशी बायको हवी 'चे लेखन विनसरावाचे व जुनाट वाटते. शरद निफाडकर यांचे ' हंगामी नवरा पाहिजे ' विनोदी नाटक नसून वगच आहे, आणि तोही कंटाळवाणा. मराठी क्रियापदांचा दुहेरी अर्थ व्यक्त करण्याच्या प्रवृत्तीचा पुरेपूर उपयोग करून घेण्याचा निफाडकर प्रयत्न करतात. पण ढोबळ शाब्दिक विनोदापलीकडे ते फारसे काही साधू शकत नाहीत. शंकर पाटील यांचे ' लवंगी मिरची कोल्हापूरची ' हे लोकनाट्य दोन बायकांच्या भांडणाने वैतागलेल्या नवऱ्याबद्दलचे आहे. त्यातही दुहेरी अर्थ असलेली अनेक वाक्ये आहेत; पण पाटलांचे संवाद चमकदार व अस्सल आहेत. तरीसुद्धा कथेचा आवाका फार लहान असल्यामुळे लोकनाट्य मुद्दाम भरताड करून वाढवल्यासारखे आणि त्यामुळे ठिसूळ वाटते.

या प्रकारातले ' ऑपरेशन छक्का ' हे भाऊ पाध्यांचे पहिलेच नाटक म्हणजे एक विलक्षण भेळ आहे. याचा मूळचा बाज लोकनाट्याचा, त्याच्यावर पाध्यांनी फार्स, सटायर यांचे कलम केले आहे. त्यामुळे काही अंशी करुण पण अथपासून इतिपर्यंत विनोदी व सिनिक असलेले हे नाटक म्हणजे ' वासूनाक्या 'वरच्या भंकसगिरीचे ' कंटिन्यूएशन् ' आहे. या नाटकातला काळ व त्यातले स्थळ म्हणजे वास्तवाशी काहीही संबंध नसलेले कल्पनाविश्व आहे. त्यात अनेक देशांतली व अनेक कालखंडांतली माणसे व त्यांनी कल्पिलेली माणसे एकाच वेळी अस्तित्वात आहेत. श्री. क. दि. सोनटक्क्यांनी ' पारोसाहेब ' (सत्यकथा, मे १९६९) या कथेत साधलेली ही किमया पाध्यांना ' ऑपरेशन छक्का 'मध्ये बऱ्याच प्रमाणात साधली आहे. आयान् फ्लेमिंगच्या जेम्स् बॉंड मालिकेतील स्पेक्टर या नावाची गुन्हेगारांची टोळी पाध्यांनी रूपकासाठी उचलली आहे. पण नाटकातल्या स्पेक्टरचे सगळे सभासद कारकून (किंवा पत्रकार !) आहेत. आपल्यातल्याच एका वृद्ध व आजारी सभासदाचा अकार्यक्षमतेच्या आरोपावरून निकाल लावण्याची समस्या त्यांच्यापुढे उभी आहे. काही जण त्यांना वाचविण्याचा दयेपोटी व सहानुभूतीमुळे प्रयत्न करतात. काही या सगळ्यातून करमणूक करून घेतात, तर महत्त्वाकांक्षी सार्दल बोंद्रेला खतम करून संघटनेचे सूत्रधार होण्याचा प्रयत्न करतात. शेवटी बोंद्रे खतम होतात व संघटनेचे सूत्रधारपदक स्वतःला गांडू म्हणवून घेणाऱ्या वायकूळच्या डोक्यावर लादले जाते. पण स्पेक्टर संघटनेचे दिवाळे वाजल्याचीच घोषणा वायकूळ करतो. अशा रीतीने प्रारंभापासून निर्माण झालेले हे

कल्पनाविश्व त्यातलेच एक पात्र नष्ट करते. पाध्यांनी तमाशात शोभतील अशा पण प्रत्यक्षात न-नाट्य असलेल्या अनेक गोष्टी या नाटकात वापरल्या आहेत. उदाहरणार्थ नाटकाचे प्रास्ताविक, रंगमंचव्यवस्था, मध्यंतर यांच्याविषयीच्या घोषणा, दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीचा भाग इत्यादी. थोडक्यात आपल्या तमाशाची सैल रचना व नाट्याभास मोडून नाट्य निर्माण करण्याची खुबी आणि सटायर यांचा पाध्यांनी चांगला उपयोग केला आहे. अर्थात या नाटकाचा प्रयोग होणे जवळ जवळ अशक्य आहे, हे सांगणे नलगे.

या आधी काही संगीत नाटकांचा उल्लेख आला आहेच. ' चमकला ध्रुवाचा तारा ' हे या वर्षातले आणखी एक संगीत नाटक. विद्याधर गोखल्यांनी ध्रुव आख्यानाचे संविधानक व त्यातील महत्वाच्या पत्रांचे व्यक्तिमत्त्व पटेल अशा रीतीने रचले आहे. अर्थात ध्रुव, सुनीती व उत्तम यांना आदर्श बनविणे, उत्तानपाद, सुरुची वा तिची दासी माधविका यांच्याबद्दलची सहानुभूती पूर्णपणे नष्ट होणार नाही याची काळजी घेणे इत्यादी गोष्टी त्यांना कराव्या लागल्या आहेत. पण संगीत पौराणिक नाटकात या गोष्टी अपरिहार्य असतात, कारण हा नाट्यप्रकारच संकेतप्रधान आहे. मात्र विद्याधर गोखल्यांनी या नाटकात लिहिलेले गद्य संवाद व उखाणे-गाणी म्हणून लिहिलेली पद्ये केवळ असहनीय आहेत. सुनीती उत्तमाला सांगते : " आपल्या जननीविषयी असं बोलणं पाप आहे. " भाषा मुद्दाम संस्कृतप्रचुर:व प्रौढ केली आहे म्हणावे, तर ' इंगळया चावणे ', ' धम्मक लाडू ', ' फजिती ' असे अनेक मळखाऊ शब्दप्रयोग यात आढळतात. यातली माधविका तर एका गाण्यात ' अंबाबाईची ' प्रार्थना करते ! ही अशी प्रयोजनशून्य भाषा आणि विषयात अंगभूत असलेला भाबुक सोपेपणा यामुळे गोखल्यांच्या ध्रुवाच्या ताऱ्याचे तेज फार क्षीण झालेले आहे.

प्रा. वसंत कानेटकर हे आजचे सर्वात अधिक लोकप्रिय नाटककार. १९६९ मध्ये त्यांचीही दोन नाटके प्रसिद्ध झाली आहेत : ' तुझा तू वाढवी राजा ' व ' घरात फुलला पारिजात '. पैकी ' तुझा तू वाढवी राजा ' हे कानेटकरांच्या ऐतिहासिक नाट्यत्रयीतील ऐतिहासिक कालक्रमाने पहिले; पण लेखनाच्या अनुक्रमाने तिसरे नाटक. कानेटकरांच्या ऐतिहासिक नाट्यत्रयीचे परीक्षण करताना मी या नाटकासंबंधी लिहिले होते. (सत्यकथा ऑगस्ट १९७०) " यामध्ये संघर्षाची दोन टोके संदिग्ध राहतात, आणि साहजिकच ती समोरासमोर येतच नाहीत. त्यामुळे हे नाटक पूर्णपणे कथनप्रधान, चरित्रात्मक झालेले आहे. . .(यातल्या) पात्रांचे ' परंपरेने जखडलेले ' व ' नव्याने जागृत झालेले ', असे दोन गट पडतात . .शिवकालाच्या उषःकाली, मोगल सत्ताधाऱ्यांपेक्षा अधिक अडचणी निर्माण करीत होती ही जुनी मानसिक गुलामगिरीत पिचणारी पिढी. मोगलांशी सरळ सामना देणे शक्य होते; पण या पिढीशी संघर्ष झाला, तरी तेही शक्य नव्हते. ही नाजूक पण गुंतागुंतीची गाठ जिजाबाईंच्या मार्गदर्शनाखाली कशी सोडवली गेली, हा या नाटकाचा विषय आहे. या जुन्या पिढीच्या चुका तर स्पष्ट व्हाव्या

पण त्यांच्याबद्दलची सहानुभूती व आदरमात्र कमी होऊ नये, असा प्रयत्न कानेटकर (व त्यांची जिजाबाई) करतात. दोन पूर्वकालीन दृश्ये या नाटकात येतात, ती त्यासाठी. हा संघर्ष बराचसा अबोल व आंतरिक असल्यामुळे तो कानेटकरांच्या पद्धतीने व्यक्त होऊ शकत नाही. हा संघर्ष आत्मनिष्ठेने रंगवायचा झाला तर नाटकाचे रंजक स्वरूप जाऊन, ते मनोविश्लेषणात्मक व ' प्रायोगिक ' होईल. त्यामुळे विषय वेगळा, सूक्ष्म नाट्य पकडणारा असला, तरी कानेटकर त्याला अतिरंजिततेच्या ('मेलोड्रामा'च्या) साच्यातून सादर करण्याचा प्रयत्न करतात. याचे उदाहरण म्हणजे दुसऱ्या अंकातील तिसरा प्रवेश. शहाजीला अटक झाल्याची बातमी येणे हे या प्रवेशाचे प्रयोजन. ते मूलतः निवेदनपर. पण त्याला रंजक व आकर्षक बनविण्यासाठी जिजाबाईला पडलेले स्वप्न, सुभान-मंगळावर मर्दुमकी गाजवून आलेल्या शिवबाचे पंचारतीने स्वागत करण्याची तयारी, त्याने आणलेली विपरीत खबर आणि शेवटी ' निरांजन सांभाळा–ज्योत सांभाळा ' असे भावनाप्रधान शब्द इत्यादींचा वापर कानेटकरांनी केला आहे. पण एवढे करूनही रंजक उभे राहिले तरी त्यात नाट्यप्राण अवतरत नाहीच. ”

' घरात फुलला पारिजात ' म्हणजे ' अश्रूंची झाली फुले ' चा दुसरा भाग. ' अश्रूंची झाली फुले 'मधला लाल्या या नाटकात डी. वाय. एस. पी होऊन आलेला आहे किंवा कानेटकरांनी ' निवेदना 'त दाखविलेला कथासूत्राचा सलगपणा या दोन नाटकांत आहे, म्हणूनच केवळ नव्हे, तर इतरही काही महत्त्वाच्या कारणांमुळे असे म्हणावे लागते. ' अश्रूंची झाली फुले 'मध्ये कानेटकरांनी शिक्षणक्षेत्रातील भ्रष्टाचार व त्याविरुद्ध दंड थोपटून उभा राहिलेला प्राचार्य विद्यानंद यांमधील संघर्ष दाखविला; तर या नाटकात पोलीसखात्यातील भ्रष्टाचाराच्या स्वरूपाचे दर्शन घडवून त्याविरुद्ध उभा ठाकलेला डी. वाय. एस. पी. लाल्या दाखविला आहे. त्या नाटकात शंभूमहादेव व लाल्या हे विद्यानंदाचे पाठिराखे आहेत आणि आरोळे, क्षीरसागर हे लाचार प्राध्यापक भ्रष्टाचाराचे पाठिराखे आहेत; तर या नाटकात श्रीरंग व भोलाराम हे पाठिराख्यांची भूमिका बजावतात. सर्व लाचार हस्तकांचे प्रतिनिधित्व या नाटकात (गणेश सोळंकींनी अप्रतिमपणे सादर केलेला) गृहस्थ व रावसाहेब करतात. सुमित्रा व चंद्रलेखा यांच्यातले साम्यही चटकन लक्षात येते. म्हणजे पात्रे जवळजवळ तीच ठेवून, वेगळ्या क्षेत्रातील तसलाच एक संघर्ष कानेटकरांनी या नाटकात सादर केला आहे. पण या नाटकात कानेटकरांची मेलोड्रामाच्या तंत्रावरील पकड अधिकच घट्ट व निर्दोष झालेली दिसते. एवढेच नव्हे तर सामाजिक जाणीव, आदर्शवाद व संदिग्ध शेवट यांच्या साहाय्याने कानेटकर त्याची मेलोड्रॅमॅटिक बांधणी बऱ्याच यशस्वीपणाने झाकू शकले आहेत. त्यामुळे हे नाटक अनेक प्रेक्षकांना सामाजिक, विचारगर्भ शोकनाट्याचा प्रत्यय देऊ शकते. पण ' द एनिमी ऑफ द पीपल 'सारख्या नाटकाशी त्याची तुलना करू लागले की, त्याचे पितळ उघडे पडते. तिसऱ्या अंकातील लाल्याला होणाऱ्या भासदृश्याची योजना करण्यात कानेटकरांचे नाट्यकौशल्य व्यक्त होते. एक तर प्रसंगाच्या

पुनरावृत्तीमुळे प्रेक्षकांना येऊ पाहणारा कंटाळा ते या दृश्यामुळे दूर करतात; शिवाय या दृश्याच्या शेवटी लाल्या हतबल झालेला आहे, तो लाच स्वीकारणार आहे, अशी ते प्रेक्षकांची समजूत करून देतात, आणि लगेच त्याला आश्चर्याचा धक्का देऊन परिणामकारकता साधतात.

या वर्षी भाषांतरित, रूपांतरित वा आधारित अशी काही नाटके प्रसिद्ध झालेली आहेत. पैकी 'अडीच घरे वजीराला' व 'डाउन-ट्रेन' ही प्रा. यशवंत केळकर यांनी मूळ बंगाली नाटकांच्या गुजराथी अवतारांवरून केलेली मराठी रूपांतरे आहेत. त्यांपैकी पहिले रहस्यमय व तरीही मानवी भावभावनांचा स्पर्श असलेले आहे, तर दुसऱ्यात सज्जन व प्रामाणिक माणसाने परिस्थितीच्या वादळात सापडून पैशासाठी खून केलेला दिसतो आणि दुर्दैवाने खून झालेली व्यक्ती म्हणजे त्याचा स्वतःचाच मुलगा असतो! कामूचे 'क्रॉसपर्पज' हे नाटक आणि परिस्थितीने ससेहोलपट केल्यामुळे पत्नी वगळता इतर नातेवाईक कृतघ्न निघाल्यामुळे कुमार्गाकडे वळणारा सज्जन अशा संयोगातून निर्माण झालेली ही कथा शोकात्म आहे. पण काही कच्चे घटनाप्रसंग व मराठी रूपांतरातली नाट्यहीन, वैशिष्ट्यहीन व बेंगळूर मराठी भाषा यांमुळे हे नाटक फार उणे वाटते.

परकीय कल्पना घेऊन लिहिली गेलेली आणखी दोन नाटके म्हणजे 'साठा उत्तराची कहाणी' व 'काळं बेट लाल बत्ती' ही.

श्री. केशव केळकर यांचे 'साठा उत्तराची कहाणी' हे अनेक अर्थांनी वैशिष्ट्य-पूर्ण आहे. 'फोर पोस्टर' या अमेरिकन नाटकावरून ते घेतले आहे. (पण पुस्तकात मात्र 'स्वतंत्र सामाजिक नाटक' असा उल्लेख आढळतो) अर्थात वातावरण पूर्णपणे महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गाचे आहे. केवळ दोन पात्रांच्या साहाय्याने एका कुटुंबाचा पंचवीस वर्षांचा (१९३९ ते १९६४) इतिहास जिवंत करायचा हे सोपे काम नाही. अशा अनेक कुटुंबांतलेच हे एक कुटुंब. त्यांच्या जीवनात वेगळे, सनसनाटी असे काय घडण्यासारखे आहे? लग्न, नोकरी, मुले, शिक्षण, लग्न असे ह्या जीवनाचे रहाटगाडगे सारखे फिरतच आहे. राजा व विमल यांच्या जीवनाची ट्रॅम् अपेक्षित थांबे घेत समाधान, तृप्ती यांच्या मुक्कामावर पोचते. केळकरांनी ही 'साठा उत्तराची कहाणी' खूपच कुशलतेने सांगितली आहे. त्यांचे संवाद चटपटीत आहेत, वास्तवाचा चांगला आभास निर्माण करतात, आणि व्यक्तिवैशिष्ट्येही यशस्वीपणाने व्यक्त करतात. 'फोर पोस्टर'चे गुजराथी रूपांतर चांगलेच लोकप्रिय झाले होते. मराठी अवताराला मात्र ते साधले नाही. या व्यावसायिक अपयशाची कारणे प्रयोगात आढळतात आणि संहितेतही सापडतात. पुस्तकगत कारण म्हणजे संहितेची लांबी. केळकरांनी हे नाटक अधिक आटोपशीर केले असते, तर कदाचित ही कहाणी लोकप्रिय होऊ शकली असती.

गेल्या वर्षी सर्वांत अधिक गाजलेले नाटक म्हणून प्रा. मधुकर तोरडमल यांच्या 'काळं बेट लाल बत्ती'चा उल्लेख करावा लागेल. या नाटकाने सरकारी नाट्यस्पर्धेत अनेक बक्षिसे तर मिळवलीच, पण प्रा. तोरडमलांनाही व्यावसायिक रंगभूमीवर आणले.

अनुक्रमणिका

लेखक, दिग्दर्शक आणि प्रमुख भूमिका अशी तिहेरी कामगिरी कौशल्याने पार पाडणारे प्रा. तोरडमलांच्यासारखे लोक क्वचितच दिसतात. (इथे केलाच तर बाळ कोल्हट-करांचा अपवाद करावा लागेल) समर्थ नाट्यबीज सापडले की अशा माणसाच्या हाती त्याचा वृक्ष कसा होतो, हे या नाटकात दिसते. ' द हंट ' या लघुकथेतील मुख्य पात्र, मध्यवर्ती कल्पना व कल्पित स्थळ यांच्या आधारावर प्रा. तोरडमलांनी या नाटकाची इमारत बांधलेली दिसते. (अर्थात पुस्तकात ' द हंट 'चा उल्लेख नाही.) एका अज्ञात बेटावरील एका मनस्वी, सुसंस्कृत, विचारी व तरीही विकृत असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या झपाट्यात विविध नमुन्यांची माणसे सापडतात. ही माणसे सामान्य आहेत; दुबळी आहेत. त्यांच्यात एक शास्त्रीबुवा आहेत, एक शास्त्रज्ञ आहेत, एक कारखानदार आहेत, एक व्यापारी आहेत, एक पुढारी आहे, एक आळशी श्रीमंत बेटा आहे आणि एक तरुणीही आहे. थोडक्यात हे बेट मानवाच्या आशानिराशापूर्ण, सुखदुःखमय समाजजीवनाचे प्रतीकच बनते आणि या समाजजीवनावर बेगुमानपणे सत्ता गाजविणारे, त्यांना उंदरांप्रमाणे खेळवणारे सर इंद्रसेन आंग्रे भूक, अपमान, दंभस्फोट अशा मार्गांनी या माणसांच्यातले पशुत्व जागे करतात; सुटकेची, खजिन्याची लालूच दाखवून त्यांना निरपराध मानवी जीवनाची ' शिकार ' करायला लावतात. सर आंग्रे हे कधी परमेश्वराचे प्रतीक वाटतात, तर कधी सत्ताकांक्षी हुकूमशहाचे. पण त्याच वेळी हेही लक्षात येऊ लागते की, हा माणूस कुठेतरी, कुणीतरी दुखावलेला आहे. त्याचे क्रौर्य हा एक बुरखा आहे आणि त्याने केलेला इतरांचा छळ म्हणजे एक शोध आहे; उलट्या बाजूने घेतलेला—माणसातल्या माणुसकीचा, मानवी जीवनातल्या श्रेयाचा आणि तेही त्याला सापडते. वाचाळने त्याच्या पाठीत सुरा खुपसल्यावर नावाप्रमाणेच वाचाळ असलेला हा पुढारी आणीबाणीच्या वेळी कृती करतो आणि म्हणतो : " खून नाही केला देहदंड दिला तुला. ', आणि मरताना सर आंग्रे अशोकाच्या शिलालेखा-बद्दल, त्यातल्या बुद्धाच्या संदेशाबद्दल बोलतो. आजच्या भ्रांतचित्त, अर्थ व हिंसा यांची बटीक बनलेल्या मानवतेला हा इशारा आहे. गोड भुलथापांना बळी पडून हुकूमशाहीचा उदोउदो करणाऱ्या समाजाला दाखवलेली ही लाल बत्ती आहे.

प्रभावी असले, तरी हे नाटक निर्दोष आहे, असे नाही. कथावस्तूचा विचार करण्याच्या प्रयत्नात अनेक ठिकाणी प्रा. तोरडमलांना मध्यवर्ती सूत्राशी दूरान्वयानेच संबंधित असलेले प्रसंग व संवाद यांचा आधार घ्यावा लागला आहे. प्रत्येक पात्र प्रस्थापित करण्यासाठी बराच आटापीटा करावा लागला आहे. त्यांचा सर इंद्रसेन आंग्रेही फार बोलतो. तो म्हणजे अनेक माणसांच्या मनातील सुपर ईगोचे मूर्तरूप आहे. त्यामुळे त्याला सार्वत्रिकता, सर्वस्पर्शीपणा चटकन लाभतो, पण त्याच्या बोलण्यामुळे काही ठिकाणी नाटक ढोबळ होऊ लागते, व्याख्यानवजा वाटू लागते. पण प्रेक्षकाला व वाचकाला अस्वस्थ करण्याचे, अंतर्मुख करण्याचे, सामर्थ्य या नाट्यकृतीत आहे, हे निःसंशय.

१९६९ मधील स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे वेगळ्या उठून दिसणाऱ्या नाट्य-कृतींत ' काळं बेट लाल बत्ती ' बरोबरच ' असं झालं आणि उजाडलं ' आणि ' धुके न्हाऊन गेले ' या दोन नाटकांचा उल्लेख करायला हवा.

' असं झालं आणि उजाडलं 'मध्ये श्री. ना. पेंडश्यांनी आपल्या ' लव्हाळी ' कादंबरीतील कथावस्तू व पात्रे यांचा उपयोग करून घेतला आहे. सर्वोत्तम सटकर या तरुणाला केंद्र कल्पून त्यांनी सर्वोत्तमचे कुटुंब, त्याची चाळ, त्या काळचा भारत व तत्कालीन जागतिक परिस्थिती अशा विस्तारत जाणाऱ्या परिघांचा सर्वोत्तम या केंद्रावर येणारा ताण या नाटकात व्यक्त केला आहे. त्यामुळे ही कथावस्तू एकाच वेळी साधी-सुधी, सामान्य आणि तरीही विशेष, अपवादभूत अशी झालेली आहे. सार्वकालीन, सर्व-सामान्य आणि वैयक्तिक, वैशिष्ट्यपूर्ण अशा दोन बाजू असलेले हे एकच नाणे आहे. एखादे कुटुंब मोडकळीस येते, तर एखादे वर चढते; जुने संबंध संपतात, तर नवे ऋणानुबंध निर्माण होतात. या वाहत्या, नेहमी बदलणाऱ्या आणि तरीही सातत्यपूर्ण असलेल्या जीवनप्रवाहाला युद्ध, रेशनिंग, महागाई, स्वातंत्र्य अशी ऐतिहासिक घटनांची वळणे आहेत. जीवनाचे हे अनेकविध, अनाकलनीय व तरीही दृष्टी खिळवून ठेवणारे स्वरूप पेंडश्यांमधील कलावंताला आवाहन करताना दिसते. ' लव्हाळी 'च्या कथा-वस्तूचे नाट्यरूपांतर करताना पेंडश्यांनी तिच्यात काही नाट्यधर्मी बदल केलेले दिसतात. स्थलसंकोच व कालसंकोच हे त्यांपैकी प्रमुख बदल. कादंबरीतील १९३७ ते १९४७ या दहा वर्षांच्या कालावधीऐवजी त्यांनी १९४३ ते १९४७ हा पाचच वर्षांचा काळ (व त्यांतले १९४३, ४५ व ४७ असे तीन टप्पे) निवडला आहे. सर्वच घटना सर्वोत्तमाच्या खोलीत घडविल्या आहेत. दुसरा बदल म्हणजे: सर्वोत्तमाच्या दैनंदिनीऐवजी सर्वच पात्रांना प्रेक्षकांशी अनौपचारिक बोलायची संधी दिली आहे. कारण खरे पाहता नावे बदलून प्रेक्षकच या रंगमंचावर वावरताहेत. या प्रयत्नात नाट्यभास तोडण्याचा कसला आविर्भाव नाही; अगदी सहजपणा आहे. बोलता येणारे पण सबंध नाटकात एकही शब्द तोंडाबाहेर न काढणारे आणि तरीही महत्त्वाचे ठरणारे पात्र नाटकात पेंडश्यांचा वेगळेपणा व कथावस्तूशी ते किती सच्चे असतात, हे दाखवून देते. उणीव वाटते एकच. सर्वोत्तम सटकरच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण आपल्या नजरेसमोर होत नाही. नाटकाच्या प्रारंभीच तो जवळ जवळ ' बनचुका ' आहे. पण कदाचित कालसंकोचाच हा परिणाम असावा.

सामान्य माणसाला आपल्याच जीवनाकडे एका तटस्थ व तरीही आत्मप्रत्ययी दृष्टिकोणातून पाहायला लावण्याचा, आणि त्याद्वारे त्याची जीवनविषयक जाणीव संस्कारित करण्याचा पेंडश्यांचा प्रयत्न लक्षणीय आहे.

श्री. एस. जी. अकोलकरांचे ' धुके न्हाऊन गेले ' १९६९ साली प्रसिद्ध झालेल्या सर्वच नाटकांच्यापेक्षा वेगळे आहे. ' ज्योत्स्ना आणि ज्योति 'प्रमाणे ते मनोविश्लेषणात्मक आहे आणि त्याचा प्रयोग झाला असण्याची शक्यता नसली, तरी केवळ वाङ्मयीन

आहे असे म्हणता येणार नाही. श्री. अकोलकरांनी आणखी काही लेखन केले आहे की नाही, याची मला कल्पना नाही, पण मानवी मनातील सूक्ष्म नाट्याला हात घालण्याचे त्यांचे धाडस, नाट्यरचनेवरची त्यांची पकड आणि संवादातल्या लयीची प्रयोजकपणाची त्यांना असलेली जाण यामुळे ते एक सिद्धहस्त लेखक असावेत असे वाटते. कॉन्टिनेन्टलने हे पुस्तक काढलेही आहे हेवा वाटण्याइतके चांगले.

वीणा या अठरा वर्षांच्या सुंदर व हुषार कॉलेजकन्येवर एका मवाल्याने बलात्कार केल्यामुळे तिच्या व्यक्तिमत्त्वात होणारी उलथापालथ हा या नाटकाचा विषय आहे. यात सांकेतिक आक्रस्ताळे असे काहीही नाही. या शारीरिक व मानसिक अपघातामुळे आईबाप, मैत्रिणी, नियोजित पती या सर्वांपासून ती तुटते आणि आपल्यातल्या स्वत्वाचा शोध घेऊ लागते. तिला पडलेले प्रश्न आहेत : आपला काहीही अपराध नसताना हा दुःखभोग आपल्या वाट्याला का यावा ? त्यामुळे सगळ्यांची आपल्याकडे पाहण्याची दृष्टी का बदलावी ? अखेर स्त्रीचे स्त्रीपण कशात आहे ? तिचे तडा गेलेले आंतरजीवन सांधण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न करतो रवी—तिच्या नियोजित पतीचा चित्रकार मित्र-एक कलावंत म्हणून ती आपली जबाबदारी आहे असे तो मानतो. एखादा डॉक्टर मानसोपचारतज्ज्ञ वा सिद्धपुरुष यापेक्षा हे काम कलावंतालाच साधेल असा त्याला विश्वास आहे. स्वतःच्या शोधातून वीणाला जाणवते की आपले आईवडील संकुचित, भेकड, स्वार्थी व असमंजस आहेत. ती म्हणते, "अगोदर नकार दिल्याशिवाय तुम्ही माझा कुठलाही हट्ट पुरविलेला नाही......एका बाजूला स्वातंत्र्य देण्याचा आव आणून दुसऱ्या बाजूला उपकाराच्या ओझ्याखाली मला दडपून टाकायचं धोरण आत्तापर्यंत अवलंबीत आला आहात तुम्ही. स्त्रीच्या सहवासात पुरुष म्हातारा होतो, पण तिच्यापर्यंत तो पोचू शकत नाही कधीच."

पहिल्या अंकाच्या शेवटी येणाऱ्या अशुभाची छाया अंकाच्या अगदी प्रारंभी सूचित करण्यात, दुसऱ्या अंकातील भासदृश्यात, तसेच तिसऱ्या अंकातील वीणा सांगत असलेली लहानपणाची आठवण साकार करताना त्या आठवणीतील पेंटरची भूमिका वीणाच्या नियोजित पतीला करायला लावून त्या आठवणीची नाट्यवस्तूशी सांगड घालण्यात श्री. अकोलकरांच्या नाट्यरचनाकौशल्याची व सूक्ष्म मानसशास्त्रीय जाणिवेची खात्री पटते.

अशा प्रकारचा समीक्षालेख लिहिताना अशी एखादी अपरिचित कलाकृती हाती लागली की केलेल्या परिश्रमाचा परिहार झाल्यासारखे वाटते.

१९६९ मध्ये अनेक एकांकिकासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. पण स्थलमर्यादेमुळे त्यांचा या आढाव्यात समावेश करता येत नाही. म्हणून त्यातल्या प्रमुख संग्रहांचा केवळ नामोल्लेख करतो.

विजय तेंडुलकर : भेकड आणि इतर एकांकिका
शं. ना. नवरे : आणखी चार एकांकिका.
वसंत कानेटकर : मद्राशीने केला मराठी भ्रतार.
श्याम फडके : तीन एकांकिका.
भिडे, कुलकर्णी, केळकर (संपादक) : एकांकिका वाटचाल

या आढाव्याचा समारोप करताना एकच खंत व्यक्त करावीशी वाटते. नाटका-कडे एक आत्माविष्काराचे माध्यम म्हणून पाहणारे, त्याच्या कलात्मक घटनेशी कोणतीही तडजोड करण्याचे नाकारणारे आणि या माध्यमाच्या सामर्थ्याची पुरेपूर जाण असलेले नाटककार मराठीत इतके दुर्मिळ व दुर्लक्षित का असावेत ?



पुढील अंक

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या शताब्दीच्या निमित्ताने

कोल्हटकर विशेषांक

लेखक

वि. स. खांडेकर, रा. शं. वाळिंबे, वि. बा. आंबेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, गं. दे. खानोलकर, रा. श्री. जोग, रा. भि. जोशी, भालबा केळकर, सुनील सुभेदार, मनोहर महादेव केळकर, स. गं. मालशे, ल. ग. जोग, भीमराव कुलकर्णी, भवानीशंकर पंडित, सुरेश डोळके, प्र. श्री. कोल्हटकर, जयवंत दळवी इत्यादी.

एस. एस. भोसले

कादंबरी : १९६९

एखाद्या विशिष्ट कालमर्यादेत लिहिल्या गेलेल्या कलाकृतींचा आढावा घेणे हा प्रकार काहीसा 'वदतोव्याघाता'सारखा आहे. कारण कलाकृती एकाच वेळी कालबद्ध आणि कालातीत असू शकते. कलाकृती कालबद्ध असल्यास एवंगुणविशिष्ट कालखंडाच्या संदर्भात आढावा घेऊन अन्वयार्थ लावणे अशक्य नसते; पण कलाकृतीने कालातीतता जपली की संबंधित कालखंड थिटा पडतो, निरर्थ होतो; निर्णय-निष्कर्षांची भूमी तकलादू राहते. साहजिकच चैतन्यपूर्ण, रसप्रसन्न कलाकृतीचे वर्गीकरण करून काही आडाखे बांधण्याच्या, स्पष्टीकरणे सुचविण्याच्या किंवा मतमतान्तरे व्यक्त करण्याच्या पुऱ्या क्रियेलाच काही अंगभूत मर्यादा पडतात. असे असूनही लिहिल्या गेलेल्या, निर्माण झालेल्या कलाकृतींच्या ईषत्‌दर्शनासाठी आटाआटी करावी लागते, तीत अभ्यासाची सोयच प्रमुख असते, म्हणजे अवघड-सोप्याच्या दुग्ध्यात पडलेले, हलत्या पाण्यात डुचमळणाऱ्या स्नेहदीपासारखे हे काम आहे.

मराठीत उदंड लेकुराप्रमाणे कादंबरीची पैदास असल्यामुळे १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांची संख्या पाऊणशे–शंभराच्या घरात सहज जाईल. मात्र ही 'बहुसंख्य' जमात, रसपूर्ण गुणांनी मंडित आहेच, असे नाही. जुने जाणिते, शिणलेल्या वृत्तीने मांडामांड करीत असतात, तर नवे हौसे, गवसे, नवसे बहुकौशल्याने वॉशिंग्टनी कुऱ्हाड उगारीत असतात–प्रायः कलमबहादुरीचा आनंद मिळविण्यासाठी आत्मप्रकटीकरणासाठी ! आकडा फुगविण्याला या आत्म्यांचे पुरेपुर साहाय्य होते यात शंका नाही. गजगजीत निर्मिती हा मराठी कादंबरीचा या वर्षाचा पहिला विशेष आहे.

१९६९ मधील बहुतेक कादंबऱ्या जुन्यांपेक्षा नव्यांच्या आहेत. नवथरांच्या कादंबरीवाचनातून जाणवणारी पहिली गोष्ट म्हणजे 'फडकेटाईप पॅटर्न' : मिठीभर प्रेम, चिमूटभर संघर्ष, त्यातून टंच प्रेमाचा त्रिकोण, कोणातरी दोघा विजातीयांची कुठेतरी भेट, दृष्टभेट, स्नेह, परिचय, प्रेमात रूपांतर, फूट–बहरणे, बसरणे आणि विस्तरणे. दरम्यान मध्येच कुणीतरी पासले पडणे, योगायोग, अपघातांची धमाल, नायकनायिका सुखरूप राहणे, त्यातून 'फिरभी दुनिया' उभारून येणे; कथानकाचे वर्तुळ पुरे होणे. अगदीच कंटाळा येत असेल तर दोन बहिणी, एक प्रियकर किंवा एक स्त्री-दोन पुरुषांवर प्रेम; त्यातून ठराविक 'ट्रँगल'–अशी नाटकी धमाल उडवून देण्यात, 'फडक्यां'चे पोतेरे वापरण्यात कादंबरीची निर्मिती आहे अशी संबंधितांची प्रामाणिक समजूत दिसते. प्रा. फडके यांनी परिश्रमपूर्वक जोपासलेल्या कलाकुसरीची साधी तमाही न बाळगता सांभाळलेली ! अशा 'मसाला' 'कादंबरीकरां'चा 'जातिवर्ण' न सांगताही समजण्याजोगा आहे : त्यासाठी लांबलचक नावांच्या यादीची गरज नाही. 'विदर्भाचे माडगूळकर' म्हणून गौरविल्या गेलेल्या, कमालीच्या अलिप्ततेने वास्तव

अनुक्रमणिका

मांडणाऱ्या उद्धव शेळक्यांची ' मात ' सहज नजरेखालून घालावी. मूळ शेळके कुठे सापडताहेत का पाहावे ! शेळक्यासारख्यांच्या संबंधात मात्र जीव व्याकुळ होतो.

ऐतिहासिक कादंबरी :

यानंतर प्रामुख्याने आपल्यासमोर ऐतिहासिक चरित्रात्मक कादंबऱ्या येतात. ना. सं. इनामदारांची ' मंत्रावेगळा ', प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांची ' ओंकार ', कै. अण्णाभाऊ साठे यांची ' अग्निदिव्य ', गो. नी. दां. ची ' दर्याभवानी ', आनंद साधल्याचा ' महापुरुष ' इत्यादी त्यांतील प्रमुख होत.

कै. नाथमाधव, हरिभाऊ आपटे, हडप यांच्यानंतर खंडित झालेल्या मान टाकून पडलेल्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या परंपरेला श्री. रणजित देसाईंच्या ' स्वामी 'ने जिवंत केले. प्रेरणा दिली. अर्थात ' स्वामी 'बरोबर प्रा. कानेटकरांचे ' रायगडला जेव्हा जाग येते ' घेणे न्यायाचे होईल. या गाजलेल्या व गर्जलेल्या दोन्ही कलाकृतींच्या माणूस शोधण्याच्या संदर्भात इतिहास आणि ऐतिहासिक, ललितलेखकांचे स्वातंत्र्य आणि इतिहासाची बूज, प्रत्यक्ष इतिहास आणि कादंबरी-नाटकांतील बदल इत्यादी मुद्द्यांचा कीस पाडण्यात आला आहे. अद्यापही त्याचा धुरोळा पूर्णतः खाली बसलेला नाही.

इतिहासाला पूर्णतः धरून असलेल्या, इतिहासाचा बाह्य सांगाडा राखून त्यावर सजावट करणाऱ्या आणि इतिहास पूर्णतः डावलून व्यक्ति-घटनांप्रसंगांचा नावापुरता स्वीकार करून—मनःपूत बदलाने नटणाऱ्या अशा तीन प्रकारांत, गेल्या सातआठ वर्षांतील ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबऱ्या बसू शकतील. यांपैकी काही कादंबऱ्या विशेषेकरून गाजल्या, त्या त्यांतील सामर्थ्यामुळे व त्याबरोबरच बाह्य परिस्थितीमुळे होत. गेल्या आठ वर्षांतील शत्रुराष्ट्रांची भारतावरील दोन निर्घृण आक्रमणे, त्यातला काही वेळचा दारुण पराभव, उराशी कवटाळलेल्या ' पंचशीले 'चा झालेला स्वप्नसंहार, त्यामुळे राष्ट्राच्या मनात दाटून आलेला काळोख, आक्रमणांची सतत टांगती तलवार, त्यामुळे मनाला जखडलेली भीतिग्रस्तता, पुरुषार्थ पिळवटून टाकणारी देशातील मरगळ अशा मोक्यावर ' स्वामी 'ची शोकान्तिका प्रकाशात आली आणि ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' मधून माणूस शोधण्याचा प्रयत्न झाला. प्रत्यक्षात गमावले ते अप्रत्यक्षात मराठी मनाने भोगले. एका अर्थाने, मराठी कादंबरी-नाटकाच्या रूढ परंपरेत राहून ' स्वामी ' आणि ' रायगड ' यांनी सुरू घातलेल्या पुरुषार्थाला वाट करून दिली. एकदा ही कळ मिळताच मराठी लेखकांनी ऐतिहासिक कथा-दंतकथांचा झाडा घ्यायला प्रारंभ केला, उपसा सुरू झाला आणि एका दृष्टीला आकार आला. अशा लेखनाच्या निमित्ताने संबंधिताकडून इतिहासांच्या मोडतोडीचे, तोडाफोडीचे, विध्वंसाचे प्रयोग झाले तसेच काही अपसिद्धान्तही आकारित होत गेले. भूतकाळ भविष्यकाळाला मार्गदर्शन करतो हे खरे; पण ते काही निरंतरचे खरे नव्हे. मात्र बहुतेक ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबऱ्यांमधून वर्तमानकालीन समस्यांवर—आज-

कालच्या सर्वस्पर्शी समस्यांवर—भूतकाळ हा रामबाण उपाय असा 'जनसंचीय' सूर दिसतो. त्यातून आणखी एका अपसिद्धान्ताचे पिल्लू बाहेर पडते. या मंडळींच्या मते, त्यांनी रंगविलेला इतिहासच खरा आहे. बाकी इतिहासातील इतिहास खोटा आहे. प्रत्यक्ष तसे नसूनही प्रत्यक्ष लेखन आणि प्रस्तावनादी सामग्री तसे उच्चरवाने सांगत राहते. महाराष्ट्रातल्या, इतिहास-संशोधनात हयात वेचलेल्या, वेचू पाहणाऱ्या नव्या जुन्या इतिहाससंशोधकांनी (अर्थात हयात) यापुढे आपले नियतकर्तव्य टाकून या नव्या ललितरम्य रहस्योद्‌ग्राही इतिहास-संशोधकांचे मुकाटपणे शिष्यत्व पत्करावे असे हे थोर संशोधनकार्य आहे !

श्री. इनामदारांची 'मंत्रावेगळा' ही कादंबरी त्याचे अत्युत्कृष्ट उदाहरण. 'मंत्रावेगळा'चे इनामदार यांनी 'मंत्रावेगळा'मधील सदतीस पृष्ठांच्या बेमालूम वकिली थाटाच्या प्रास्ताविक 'जरीपटका'मध्ये म्हटले आहे, "जनमानसात बाजीरावाचं व्यक्तिमत्त्व मी चित्रण केल्यापेक्षा फार वेगळं आहे, याची मला जाणीव आहे. 'जनमानसात' असं मी मुद्दाम म्हणतो. इतिहासात, असं मी म्हणत नाही. तरीही या कादंबरीसाठी मी हाच नायक निवडला. अगदी हेतुतः याचं एक आणि अगदी उघड कारण असं की, कुणी काहीही म्हटलं, तरी त्या काळाचा तो प्रत्यक्षच नायक होता. जे काही नाट्य त्या दोन वर्षांच्या काळात (अधोरेखा माझी) महाराष्ट्राच्या रंगमंचावर घडलं त्याचा सूत्रधार आणि नायक बाजीरावच होता.... बाजीराव पेशवा आहे तसाच माणूसही आहे. या दोन पातळींवर तो जगला. त्या जीवनाच्या लक्ष्मण रेषा नव्हत्या. त्यात सरमिसळ होती. तो त्या कालाचा प्रभाव होता. पेशव्याचं आणि माणसाचं असं हे एकत्रित जीवन 'मंत्रावेगळा'मध्ये मी मांडलं आहे. अंतिम लढ्याची त्याला झालेली जाणीव, त्याचे प्रयत्न आणि प्रत्यक्ष लढा हे चितारतानाच त्या काळातील सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक जीवनातही डोकावून पाहण्याचा मी प्रयत्न केला आहे." (पृ. २–३) यात काही गृहीतकृत्ये असून त्यानुसार 'मंत्रावेगळा'तील दर्शन आहे : जनमानसात बाजीरावाची जशी प्रतिमा आहे, तशी ती इतिहासात नाही हे पहिले गृहीततत्त्व. जनमानसातील बाजीराव पळपुटा, भ्याड व भेकड आहे. लेखकाच्या मताने ते चूक आहे. बाजीराव मग कसा आहे ? तो शूर, धीरललित व वीर आहे. जनमानसात उलट्या अर्थाने तो 'त्या' काळचा प्रत्यक्ष नायक असला, तरी इनामदारांच्या इतिहास-प्रतिमेनुसार इतिहासाला कलाटणी देणारा तो सरळ सरळ नायक आहे. त्यासाठी चरित्र-साहित्यातील साधन–ग्रंथ आणि सिद्ध-ग्रंथ यांपैकी साधन-ग्रंथ प्रमाण आहेत. मात्र "साधन-ग्रंथांचं स्वरूप आणि त्यांच्या मर्यादा या नीट समजून घेतल्या नाहीत, तर हे ग्रंथही कधीकधी भलतीकडेच नेऊन सोडतात. हे अवधान न ठेवलं तर काय अनर्थ घडू शकतात याचं प्रस्तुतच्या नायकाहून वेगळं उदाहरण कदाचित शोधूनही सापडणार नाही." (पृ. ४) असे इनामदारांचे मत आहे. (बाजीरावासंबंधी ते लिहीत असल्यामुळे ते अधिकच आग्रही आहे.) त्यातही 'इनामदार–निवड' आहे–

बाजीरावावर झालेला ' व्यर्थ अन्याय ' दूर करण्यासाठी कादंबरी लिहिलेली असल्याने बाजीरावाचे दुर्दैव उजळले असले, तरी इतिहासाचे मात्र मरण ओढवले आहे. त्याबरोबरच मराठ्यांच्या पराभवाचे ' दुर्दैव ' हे कारण नोंदवून ' जरीपटक्या 'च्या अखेरीस " शनिवारवाड्यावरून मराठ्यांचा जो जरीपटका दीडशे वर्षांपूर्वी खाली उतरला त्याची माझ्या मनातली फडफड ही अशी आहे. कुणाला पटेल, कुणाला पटणार नाही. " (पृ. ३०) असे सांगून इनामदारांनी झकास सोडवणूक करून घेतली आहे. ही इमानदारी नसून इनामदारी आहे. इतिहास फिरविण्याचा इनामदारांचा प्रयत्न त्यांनाच पटलेला असल्यामुळे (इतर कुणाला पटो वा न पटो, त्याची त्यांना चिंता नसल्यामुळे) अधिक भाष्याची गरज नाही !

' झुंज, झेप ' या इनामदारांच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत वादग्रस्त ऐतिहासिक व्यक्तींना न्याय देण्याचे वेड दिसून आले होते, ते ' मंत्रा वेगळा 'मध्ये अनिवार झाले आहे. ' मंत्रावेगळा ' मध्ये दुर्गुणी दुसऱ्या बाजीरावाचे छत्तीसगुणी चरित्र सांगितले आहे. बाजीरावासंबंधी इतिहासाने प्रस्थापित केलेला ' मंत्र ' फिरवून मनोवांछित ' वेगळा' बाजीराव सादर केला आहे. त्या अनुषंगाने मराठी साम्राज्याच्या अखेरीचे बहारदार, प्रभावी व प्रत्ययकारी चित्रण केले आहे. बाजीराव १७९६ मध्ये पेशवा झाला असला तरी प्रत्यक्ष कहाणी १८१६ ते १८१८ मधील दोन वर्षांची आहे. त्यापूर्वीची वीस वर्षे ही बाजीरावाच्या महान कर्तृत्वाची, अपूर्व मुत्सद्देगिरीची आणि असीम शौर्याची असल्यामुळे बहुधा इनामदारांना त्यात ' नाट्य ' सापडलेले नसावे ! त्यामुळे राज्याचे उदक मालकमच्या हातावर सोडणारे १८१८ हे वर्ष नेमके शौर्याच्या कळसाचे ठरले ! ' लघु मानवा'चा विचार ' महामानव ' म्हणून करायचा ठरवला म्हणजे असे हे ' कळस ' होणारच ! सोय होण्याजोगी परिस्थिती निर्माण करणे आणि सोय लावून घेणे ह्या इनामदारांच्या खास ऐतिहासिक ' टेकनिक ' मुळे खरे चित्र लपते आणि खोटे ' ग्लोरिफाय ' करता येते. सत्यापेक्षा सत्याभासावर जास्त भर देऊन पळण्याखेरीज ज्याच्या आयुष्यात दुसरे नाट्यच नाही, असा विषय कादंबरीसाठी निवडून, थोड्याबहुत प्रमाणात का होईना, वाचकप्रिय करण्यात इनामदारांचे कौशल्य आहे इतकेच !

' मंत्रावेगळा 'त पात्रांची गर्दी आहे. बाजीराव, त्याच्या बायका वाराणसी व सरस्वती, त्यांचे कारभारी मोरदीक्षित, बापू गोखले, त्यांची पत्नी यमुनाबाई, सून राधा, त्रिंबकजी डेंगळे, बाळाजीपंत नातू, एल्फिन्स्टन, इत्यादिकांची त्यांची टपोरी व्यक्तिरेखाटणे त्यांच्या वागण्याबोलण्यातून, चालण्याफिरण्यातून, परस्पर क्रियाप्रतिक्रियांतून साकार करण्यात इनामदारांना यश आहे. या यशाला अस्सल मराठी बाज व जोप यांची झालर आहे. ती, डौलदार इतिहाससदृश भाषेतून पुनःपुन्हा झिरमिळती राहिली आहे—मनाला मोहिनी घालणारी आहे. त्यातील गतिमानता त्या काळाशी संधान राखते, डुंबविते. इतिहासाशी नसले, तरी लेखकाचे पेशवाई भाषेशी कुत्र्यासारखे इमान आहे. ' स्वामी ' टाईप दृक्प्रत्ययी भाषा (याची काहीशी चाहूल श्री. वि. स. खांडेकरांच्या

' ययाती 'नेच दिली होती.), सुभाषितवजा वाक्यांची पखरण, मानवी स्वभावाचे वर्णन करण्यातील लेखकाची चतुराई इत्यादींमुळे इनामदार डाव हरत नाहीत, सारखे डाव मारत सुटतात. (प्रत्यक्ष खऱ्याखुऱ्या इतिहासाला खोटा पाडण्याचा डावही ते जिंकत जातात.) प्रत्यक्ष बाजीराव दुर्व्यसनी, मराठ्यांचे राज्य घालविणारा, विषयलंपट, मूर्ख, पळपुटा, चंचल स्वभावाचा असेल; पण ' मंत्रावेगळा 'त तो कमालीचा शुचिर्भूत, धैर्याचा कौस्तुभमणी, कर्तृत्वाचा महामेरू, चारित्र्यवान, विश्वास टाकणारा उत्तम नेता आहे. बाजीराव नेहमी सहानुभूतीच्या कक्षेत राहावा, इकडेतिकडे थोडाही फिरू नये, अशी इनामदारांनी दक्षता घेतली आहे. कादंबरीतून इतिहासाचे मनःपूत पुनर्लेखन करताना इनामदारांनी कलावंतपणाचे सज्जड पुरावे कित्येक जागी चतुराईने पेरून ठेवले आहेत. ' मंत्रावेगळा 'त असे ' साहित्यविषय ' खूप भेटतात. बापूंचा घोडा रामबाण जखमी अवस्थेत आल्यावर त्यांची पत्नी त्याला प्रेमाने कुरवाळते पण तो तत्काळ मरतो, बापूंच्या सुनेला सरस्वती कुंकू लावत असतानाच बापूंचा पुत्र मेल्याची वार्ता येते. " प्रत्येक गोष्टीची किंमत असते. आम्ही पेशवे झालो, पण त्या कर्तव्याची किंमत मोजली नाही." ही बाजीरावांची व्यथा सरस्वतीजवळ प्रकट होते,–अशा काही मनोरम चित्रांबरोबर बाजीरावांच्या रसिकतेचा वहरही मनावर सहज ठसून जातो. पण या नाजूक प्रसंगांना कंटाळवाणी भाषणे (पृ. ४८४) काटशहही देतात. इनामदारांनी शौर्याचा पुतळा म्हणून बाजीरावाचे चित्र उभे केले आहे, पण अख्ख्या कादंबरीत बाजीरावाचा पराक्रम काही कुठे दिसत नाही. बाजीरावाचा पराक्रम म्हणजे ' सबकुछ सरदार पर सेनापती पीछादार ' असे आहे. डोळ्यांना दुर्बिण लावून तो लढाई तेवढी पाहतो : कलत्या उन्हात, गंमत म्हणून ! बाजीरावाच्या ह्या खऱ्या रूपाने इनामदारांना अधूनमधून चांगलेच चकविले आहे ' जरीपटका'तील प्रतिमा विसरून इनामदारांनी बाजीरावाचे सच्चे व्यक्तिमत्त्व असे स्वतःच्या नकळत उभे केले आहे. अन्यथा पृ. ५४८ वरील "पेशवे डोळ्यांना दुर्बिण लावून लढाई पाहात होते." हा आणि पृ. ६६८ वरील विंचूरकरांना पेशव्यांनी सांगितलेला तो निरोप–" त्या वास्तूला सांगा, बाजीराव पेशव्याला मरेपर्यंत कशाची आठवण राहील, तर त्या शनिवारवाड्याची ! आमच्या आजोबांच्या त्या वास्तूची ! हा नादान नातू (अधोरेखा माझी) तेवढी एक आठवण हृदयाच्या खोल कप्प्यात जपून ठेवील "—" नादान नातू " ची ही गफलत इनामदारांनाही अस्वस्थ करील ! इनामदारांनी इतिहासातील ' रावबाजी 'स ' मंत्रावेगळा 'त ' बाजीराव ' केला खरा; पण सर्वस्पर्शी भक्कम आधाराच्या अभावामुळे त्यांना तो पुरता पेललेला नाही.

मात्र बाजीराव ठसतो, तितके मराठी साम्राज्याचे–अधःपतित राष्ट्राचे–केविलवाणे चित्र मनावर ठसत नाही. इनामदारांनाही ते तेवढ्या प्रमाणात अभिप्रेत नसावे, असेच दिसते. त्यातच व्यक्तिप्रधान ' मंत्रावेगळा ' लांबलचक अतएव कंटाळवाणी आहे. ' तेच ते ' च्या चर्वणात पानामागून पाने उलटून पुढे सटकले, तरी काही बिघडत नाही.

त्यामुळे कादंबरीचे सौष्ठव ओघळते, आणि निराकार परमेश्वरासारखी ती पसरत जाते– तिला बखरीचे रूप येते.

' नाव सोनूबाई पण हाती कथलाचा वाळा ' अशी गत कै. अण्णाभाऊ साठे यांच्या ' अग्निदिव्य ' या ऐतिहासिक कादंबरीची आहे. अण्णाभाऊंच्या सर्व गुणदोषांची ती समर्थपणे उजळणी करते. ' अग्निदिव्य 'ला ऐतिहासिक चरित्रात्मक वगैरे वगैरे का म्हणावे, असा प्रश्न टाकण्याइतपत त्यातील ' इतिहास ' आणि त्यातील ' चरित्र ' मुळापासून दूर आहे. पण रूढार्थाने ती तशी आहे असे मानायला हरकत नसावी.

कै. अण्णाभाऊंचे सगळे जीवन रूढ चाकोरीला भेदणारे–ग्रामीण मातीतले. शहरातील स्पर्शही दलितांच्या मातीचा सहवासाचा होता. मात्र अण्णाभाऊंमधील काही दोषांमुळे ' मातीखालच्या माती 'चा शोध त्यांना लागला नाही, घेता आला नाही. सुष्ट–दुष्ट, न्याय्य–अन्याय्य, सत्–असत् यासंबंधीच्या ठोकळेबाज विचारांचा अंगीकार करणे, ' आहे रे ' आणि ' नाही रे ' चा ठोकळेबाज कम्युनिस्टी वर्गविग्रही साचा मानणे इत्यादींमुळे अण्णाभाऊंच्या लेखनाला सरळसोट चेचवट चौकट मिळाली आहे. तीत देशाचे स्वातंत्र्य, स्त्रीचे शील आणि पुरुषाचा स्वाभिमान यांना विलक्षण महत्त्व आहे. यासंबंधात तडजोड नाही, तशी ती करणाऱ्यांना इतिहास क्षमा करीत नाही. या धर्माने इरेला पडणारी, वेड घेऊन जगणारी माणसे, उत्कट व उदात्त पात्रे, गगनगामी उंचीची व नेतृत्वाची माणसे निर्माण करण्यावर कादंबरीकाराचा सारा भर आहे. ही माणसे म्हणजेच सारा परिसर ! ती सारी कथावस्तू आपल्या कवेत घेतात, आणि तिचा 'निकाल'ही लावून टाकतात. त्यात क्वचित भावविवशता असली तर असली, बहुतांशी नाही. उरबडवेपणा नाही. आहे ते, जे जाणवले आणि ते जसे जाणवले तसे मन्हाटमोळ्या पद्धतीने–काहीसे ' ग्रामीण पिक्चर 'गत–लिहिणे. अनेक केंद्रांकित घटना आणि नाट्यगर्भ संघर्ष ही अण्णाभाऊंच्या कादंबरीची वैशिष्ट्ये आहेत. याचा परिणाम असा झाला की, अण्णाभाऊंना दलितांचा आत्मा उमजूनही तो काटेकोरपणे रेखांकित करता आला नाही. दलितांच्या खुडीतील महाकाव्य जाणूनही ते उचलणे जमले नाही. साहजिकच अश्वत्थाम्यासारख्या भळभळणाऱ्या जखमेची वेदना विजेसारखी आक्रोश करीत येणे अवघड गेले. आव्हानात्मक विद्रोह पंगू झाला. अण्णाभाऊ आहेत त्याहून उंच व्हायचे, ते थिटेच राहिले.

अगदी मृत्यूच्या उंबरठ्यावर असताना लिहिलेल्या ' अग्निदिव्य ' या पहिल्या ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये हे थिटेपण प्रकर्षाने जाणवते. ' फकिरा ', ' चित्रा ', 'आवडी', ' चंदन ' इत्यादी कादंबऱ्यानंतर लिहिलेली ही कादंबरी. स्वराज्याचे सरसेनापती प्रतापराव गुजर यांच्या जीवनातल्या काही समर-प्रसंगांवर आधारलेली. तसा विषय चांगला. लेखकही ठीक, पण ' अग्नि-दिव्य 'ला आलेली आहे ती एका प्रेमकथेची अवकळा ! ' नेसरीचं रण ' (प्र. १५) मधील रणांगणाचा भाग वगळला, तर सगळ्या कादंबरीत प्रतापराव भूमिगत राहतात. अधेमधे भेटतात ते तोंडीलावण्यापुरते ! त्यामुळे

ऐतिहासिकतेचे रूप तर राहोच; पण निखळ प्रेमकथेचा साजही ' अग्निदिव्य ' ला मिळत नाही.

या कादंबरीत शेवट दोन आहेत. चंद्रा सुटून छत्रपतींकडे पोचते तेव्हा आणि छत्रपती शेवटी उद्गारतात, " प्रतापराव, तुम्ही फार घाई केली हो ! " तेव्हा अशी ही दोन शेवटांची कादंबरी प्रतापरावांच्या अग्निदिव्याने संपते. या संपण्यात धड छत्रपतींच्यासारखा ' महामानव ' दिसत नाही की प्रतापरावांचे ' अग्नि-दिव्य ' काळजाला भिडत नाही. मुळात ' अग्नि-दिव्या 'ची म्हणून चाहूल लागते ती साऱ्या पंधरा प्रकरणांपैकी ३, ९, ११ व १५ या केवळ चार प्रकरणांमधून ! बाकीत आहे प्रेमकथेचा गदारोळ—' मुक्तामाला ' ' मंजुघोषा ' टाइप ! मात्र पृ. ४५, १०-११, ४०-४१ व १३१ वरील काही प्रेमप्रसंगांना खास ' अण्णाभाऊ टच् ' आहे. पृ. १३० वरील छ. संभाजीराजांचा चंद्राकडे पाहण्याचा लेखकाने सूचित केलेला दृष्टिकोण खटकणारा आहे. (संभाजीसंबंधीच्या नव्या संशोधनाच्या प्रकाशात तर तो जुनाट वाटतो.) मुगदअलीचे चित्रण (पृ. ९०) राष्ट्रीय ऐक्याचे प्रतीक वाटते. अग्निदिव्यात दिव्य चंद्राचे अधिक, प्रतापरावांचे कमी असे झाले आहे. ' पेशन्स ' सांभाळण्याचे ' दिव्य ' मात्र वाचकाला करावे लागते.

गो. नी. दांडेकरांच्या ' दर्याभवानी'ने अशीच सगळया दोषांची उजळणी मांडली आहे. गो. नी. दां. आदर्शवादी जीवनदृष्टीचे भावूक प्रादेशिक कादंबरीकार म्हणून ख्यातनाम आहेत. त्यांची माणसे कोकणच्या उन्हापावसात चिंब भिजून निघणारी, मंगल जीवनाचा ध्यास घेतलेली, सुंदर जगाची स्वप्ने रंगविणारी ! ' कादंबरीमय शिवकाल ' मधील या तिसऱ्या कादंबरीत त्याचा पायरव पुन्हा मिळतो. पहिल्या दोन्ही व्यक्तिप्रधान तर ही कालप्रधान कादंबरी आहे. प्रस्तावनेत तसा निर्देश आहे.

छत्रपती शिवाजीमहाराज दांडेकरांचे दैवत, त्यांचा तो ध्यास श्वास. त्यामुळे त्यांच्याकडे पाहण्याची दृष्टी भक्तिभावाची. हा भक्तिभाव तोलामोलाने जपावा अशी त्यांची अनिवार भावना. त्याचे हळुवार प्रत्यंतर दर्याभवानीतही मिळते.

गो. नी. दां. नी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे कोणत्याही ऐतिहासिक ठळक प्रसंगाला प्राधान्य नसून कोकणची परिस्थिती हीच या कादंबरीची नायिका आहे. तिचा काल स्थूलमानाने इ. स. १६५६ ते १६५९ हा आहे. छ. शिवाजी महाराजांचा आरमार उभारणीचा प्रयत्न ही तिची पार्श्वभूमी तर छत्रपतींच्या स्वराज्यस्थापनेच्या प्रयत्नांच्या पार्श्वभूमीवर कोकणच्या समाजजीवनाचा वेध घेणे हा या कादंबरीचा प्रामुख उद्देश. पण शेवटी व्यक्तीच्या साहाय्यानेच हे समाजजीवन उभे राहणार असल्यामुळे, तशा साहाय्याच्या काहीशा अतिरेकामुळे काल बाजूला पडून व्यक्तींनाच प्रधान्य मिळाले आहे. परिस्थितीची व्यामिश्रता मागे रेंगाळत राहिली असून 'काळ' पेक्षा ' शिव 'च पुनःपुन्हा नजरेसमोर येत गेले आहे. तेही ' माणूस ' पेक्षा ' देव ' या रूपामध्ये अधिक ! त्यात माणसाचे दर्शन घ्यायला माणूस अपुरा पडतो असे वाटते. व्यक्ति+प्रसंग यांची अष्टावधानी

गुंफण व रेखीव निवेदन यांतून शिवकाल उभा करायचा लेखकाचा प्रयत्न काही प्रसंगांचा अपवाद करता (मायनाकावर गुदरणारे चाच्यांचे संकट, बावलभटांचे मुसलमानांनी केलेले हाल, ' राजा शिवाचे राज्य कधी येईल ? ' असा वैतागलेल्या लमाणांचा प्रश्न इत्यादी) कालमाहात्म्य व कालप्राधान्य भासायला अडचण पडते. बारीकसारीक तप शिलांनी वर्णने परिपूर्ण असूनही अधेमधे कृत्रिम एकसुरीपणाचे त्याला गालबोट लागते. दांडेकरांची मधाळशैली काही ठिकाणी यथार्थ अर्थाभिव्यक्ती करण्यात तोकडी पडते. मार्मिक निरीक्षणाची सवय राखणारी, करुण, शांत आणि वात्सल्य या रसत्रयीकडे ओढा ठेवणारी दांडेकरांची सुबोध भाषा ' चित्ता अति हळुवारपण देते, ' ' भावांचा फुलौरा ' फुलविते; पण प्रयत्न करूनही हे बोल अर्थाची वाट चालत नाहीत, तेव्हा ' संवाद सुखाचे रसाल ' विटून जाते. मात्र कालप्रधान कादंबरीमय शिवकाल हा संकल्प अलीकडच्या मराठीत कौतुकाचा आहे.

संकलनाचा कचकोल आणि आदर्शाचा हव्यास यातील गुंताड्यामुळे गो. नी. दां. च्या मूळ वृत्तीच्या जागरणाला अवसर मिळणे अवघड जात असावे ! काही असो, ' दर्याभवानी 'मध्ये इतिहासाची मोडतोड नाही, आग्रह नाही की अट्टाहास नाही. इतिहासाला मान्य प्रमेय, कलावंताला असलेले माफक स्वातंत्र्य घेऊन मांडले आहे. रसिकांना ते समाधान देणारे आहे.

ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीत श्री. आनंद साधले यांच्या पौराणिक ' महापुरुष 'ची भर टाकली पाहिजे. ' महापुरुष ' कर्णजीवनावर आहे—कर्णजन्माने सुरू होणारी आणि त्याच्या मृत्यूबरोबर संपणारी. रूढ रीतीची. गो. नी. दां. च्या ' कर्णायन 'पासून सावंतांच्या ' मृत्युंजय 'पर्यंतची परंपरा ' महापुरुष 'च्या मागे आहे. त्याचबरोबर साधल्यांच्या विचारभिन्नतेचा चिंतनशील स्पर्शही आहे.

' महापुरुष 'च्या प्रस्तावनेत साधले यांनी 'महापुरुष'चा उल्लेख 'स्वतंत्र पौराणिक कादंबरी ' असा केला आहे. यातील ' स्वतंत्र ' या विशेषणाने सारे काही स्वतंत्र आहे, हे सहज लक्षात येईल. ' स्वतंत्र ' पूर्ण बंधनातीत आहे, ते कुणाला पटो वा न पटो; लिहिणाऱ्याला ते पटले आहे-त्यात सारे येऊन जाणारे आहे, त्यातही ' प्रदर्शित केल्या गेलेल्या प्रत्येक मताला आधाराची गरज नाही, ' असे सांगून लेखकाने ते अधिकच स्पष्ट केले आहे. (कादंबरीच्या सहाव्या प्रकरणात (पृष्ठे हवीत ? १०९, ११०, ११४) महाभारतातील श्लोक उद्धृत करून स्वतःच्या मतास आधार देण्याचा प्रयत्न अपवादाचा मानावा.) त्यामुळे महाभारतातील कर्ण आणि 'महापुरुष 'मध्ये साधल्यांना प्रतीत झालेला कर्ण यांची तुलना वगैरे करणे, आधारमेढीसाठी धावाधाव करणे वगैरे व्यर्थ माथेफोड (!) आपण करू नये. मग कर्ण ' महापुरुष 'च का, महन्मंगल महामानव ठरला तरी डर नको ! युधिष्ठिराच्या वाट्याला प्रखर निंदा आल्यास दुःख नको. कुंती क्रूर ठरल्यास आश्चर्य नको. पांडवांच्या माथी आरोपांचे खापर फुटल्यास नवल नको. द्रोणाची खच्ची झाल्यास व्यथा नको. कर्ण सतत सहानुभूतीच्या कक्षेत वावरला

की झाले ! साधल्यांची भूमिका तेवढी प्रांजळ, लवचिक आणि प्रमादी जरूर आहे.

कर्णकथा सर्वविश्रुत असल्याने ती आवर्जून सांगण्याची गरज नाही. पण ' महापुरुष 'मध्ये कर्णजीवनासंबंधी साधल्यांची काही ठाम प्रमेये आहेत : नियती क्रूर असते, ती महापुरुषाचा निर्घृण छळ करते, पैकी कर्ण एक महापुरुष हे पहिले आणि दुसरे असे की कर्ण-जीवनातील प्रलयंकारी वेदनाच त्याच्या जीवनाची यशदायिनी आहे. वेदनांच्या ठायी स्वप्ने फुलतात. कर्णाच्या जीवनात ती फुलली आहेत. त्याचे सारे चरित्रचित्र त्याचा साक्षात्कार आहे. साधल्यांची ही थोडक्यात मतप्रणाली आहे. त्यांनी कर्णाला महापुरुष म्हणून उभे केले आहे. या महापुरुषातील ' लघुपण ' इनामदारांच्या बाजीरावाप्रमाणेच साधल्यांना नकळत अवचित प्रकट होते : त्याच्या वाणीतून, कृतीतून आणि विचारातून; सर्वत्र ते दृग्गोचर होते. कर्णाची विजयगाथा (?), पांडवांची निर्भर्त्सना, कौरवांची निर्मळ सच्छीलता (?) राखण्यासाठी साधल्यांनी ' महापुरुष ' कामी आणला आहे. पण ' महापुरुष ' ही समग्र कर्णजीवनाची कहाणी नाही, त्याच्या जीवनाकाशातील टळक घटनांची ती बाळबोध कथा आहे—कथेकऱ्याने सांगितलेली !

' महापुरुष 'च्या निवेदनात विलक्षण गतिमानता असून आपल्या बऱ्यावाईट मतांच्या बाजूने आणून उभे करण्याइतपत, वाचकांना कह्यात घेण्याइतके ह्यात लयबद्ध धाराप्रवाहित्व आहे. ' कादंबरीच खरी, कर्णजीवनाचे महाभारत सब झूट ' असा प्रत्यय मिळतो. ' युरेका ! युरेका ! 'चा चमत्कार घडतो. वसुंधरा-कर्ण यांच्या एकान्तातील काही सुरेख संवादांचा अपवाप वगळता आणखी एक गोष्ट आढळते. खोल अर्थाने स्पृश्य-अस्पृश्य यांच्या संघर्षाची एक सूक्ष्मशी नस उगीच लवलवताना दिसते. ही नस ठीक आहे; पण ' निम्नतर कर्ण उच्चतर अर्जुनांना भुईसपाट करणार आहेत ' हे त्यावरील भाष्य विचारप्रवर्तक नाही असे कसे म्हणता येईल ?—साधल्यांच्या मताने आजकालचा तो इतिहास आहे, ' जय ' आहे. अंधार-प्रकाशाचे प्रतीक हेच सुचवीत नाही का ? एकूण, ' महापुरुष ' महान नसली, तरी वाचनीय आहे खचित.

या स्वतंत्र कृतीबरोबरच काही पाश्चात्त्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे अनुवादही आहेत : लिऑन उरी यांच्या ' एक्झोडस ' (Exodus)चे आणि फ्रेंच कादंबरीकार आलेक्झांद्र ड्यूमा यांच्या ' काउन्ट ऑफ मॉन्टी क्रिस्टो ' या जगविख्यात कादंबरीचे अनुक्रमे श्री. नी. वा. देशमुख व श्री. भा. रा. भागवत यांनी ' शूरा मी वंदिले ' व ' कैद्याचा खजिना ' या मथळ्याखाली मोठ्या कसोशीने अनुवाद केले आहेत.

' शूरा मी वंदिले ' मध्ये, राष्ट्रवादाच्या तत्त्वनिष्ठने भारलेल्या इस्रायलच्या पुनरुत्थानाचे रहस्य उकलून दाखविले आहे. अरीवेन कॅनन व कैटी फ्रेमेंट या नायक-नायिकांवर आधारलेली ही विलक्षण संघर्षाची रोमहर्षक कथा आहे. ती देशोधडीला लावण्यात आलेल्या ज्यूंच्या राष्ट्रनिर्मितीचा स्फूर्तिप्रद संग्राम मांडते, त्याचबरोबर राष्ट्रोद्धाराच्या अहर्निश चिंतेत प्रेमजीवनाचा बळी कसा पडतो याचे व्याकुळ करणारे चित्रही

देते. सारी कादंबरी दुसऱ्या महायुद्धाच्या समाप्तीच्या छायेत घडते.

सुमारे ४०६ पृष्ठांची पाल्हाळहीन, वेगवान आणि म्हणूनच ज्यूंची अवघ्या जगाशी झुंज घेण्याची ईर्षा मनात खिळविणारी ही कादंबरी भारताच्या स्वातंत्र्य-प्राप्ती-साठी आणि नवनिर्माणाच्या ध्येयसिद्धीसाठी खपणाऱ्या राष्ट्रभक्तांना अर्पण केली आहे, त्यामागील अर्थ वेगळा समजावून सांगण्याची गरज नाही.

'**कैद्याचा खजिना**'मध्ये फ्रान्सचा अठरावा लुई आणि त्याला पदच्युत करून, शंभर दिवस का होईना सबंध युरोपखंड काबीज करणारा पराक्रमी नेपोलियन यांच्या कारकीर्दीतील घटनांचा काळ आधारास घेऊन एक रहस्यकथा सांगितली आहे. नेपोलियनचा संबंध तसा कुठेच आलेला नाही. मात्र कालप्राधान्य त्या काळचे आहे.

काही निष्कर्ष

गेल्या सात-आठ वर्षांत ऐतिहासिक-पौराणिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबऱ्यांनी वाचकाची मने काबीज केली आहेत. 'ययाती'ने त्याचे बी टाकले, 'स्वामी'ने त्याचा वृक्ष बनविला, त्यास अनिरुद्ध गती दिली. सर्वसाधारण वाचकांना गाठण्याचा उच्चांक झाला आहे. (अवघ्या पाच महिन्यांत कै. वासुदेवराव बेलवलकरांची '**शर्थीनं राज्य राखिलं**' दुसऱ्या आवृत्तीला येते (मार्च १९६९) याचा दुसरा अर्थ काय ?) त्यातून काही कळसूत्रे हाती येतात :

१. या कादंबऱ्यांमुळे—वाङ्मयप्रकारामुळे—इतिहास (आणि रामायण महाभारत पुराणादी ग्रंथही)—विशेषतः मराठ्यांचा इतिहास ढवळून निघाला. त्यातून अनेक झाकलेली सत्ये उघड्यावर आली आणि उघडी सत्ये काळवंडण्याचा प्रयत्नही झाला. लेखकांच्या दृष्टीने, एका बाजूने ऐतिहासिक संशोधनाचा आव आणि दुसऱ्या बाजूने ललित साहित्याची लोकप्रियता—दोन्हीही साधता आले. इतिहाससिद्ध प्रमेयापेक्षा असिद्ध प्रमेयांवर कादंबरीलेखन अधिक झाले, झपाट्याने झाले. विनासायासीपण आणि मनःपूतता ही त्याची काही कारणे. कलावंताचे स्वातंत्र्य उपभोगून आणि ते जिथे आडवे येते तिथे सरळ धुडकावून कादंबरीच्या नावाखाली इतिहासाचे पुनर्लेखन झाले. संभाजी व्यसनी, बदफैली किंवा चंचल नव्हता. सूर्याजी पिसाळ फितूर नव्हता, स्वराज्य-निष्ठ होता. दुसरा बाजीराव दुर्व्यसनी, लंपट व पळपुट्या नसून शूर, धीरगंभीर व कर्तृत्ववान पुरुष होता. मुत्सद्दी नाना फडणवीस दुष्ट, नीच आणि स्वार्थी होता. कपटी धूर्त व कारस्थानी आनंदीबाई सभ्य, सद्वर्तनी व बुद्धिमान होती. (पाहा : भीमराव कुलकर्ण्यांची ओंकार) अशी ही काही उदाहरणे. नमुन्यादाखल. यात इतिहास आणि (दंत) कथा यांची बेमालूम गल्लत झाली. ती दोन्ही एकाच मापाने मोजली गेली. इतिहासाचा प्रवाह आणि शिकवण घसरतीकडून आढ्याकडे वाहू लागली.

२. असा हा छाटकेपणा—चावरेपणा—करावयाचा म्हणजे इतिहासबाह्य कला-त्मक कादंबरीत अनेक गोष्टी येणार हे उघड आहे. चमत्कृती, अद्भुतरम्यता आणि

चमकदार चाटकेपणा यांचा वापर ओघानेच आला. कलेच्या दृष्टीने चित्र उठावदार झाले, पण त्याबरोबरच ' मुक्तामाला-मंजुघोषा'तील अद्‌भुतरम्यतेची आवडीने जोपासनाही झाली. त्या रोमांचक स्वप्निल वातावरणात ' माणूस ' शोधण्याचा प्रयत्न अपुरा राहिला, इतिहास गळाठला, किंबहुना शोध-प्रयत्न लोकप्रियतेच्या पुराने खटपटादी खटपटीकडेच वळविला.

या कादंबऱ्यांची ' सिनेरियो ' पद्धतीची धाटणी, दृक्प्रत्ययी शैली व तुटक तुटक वाक्यार्थ इत्यादींनी नाट्य टिपल्यासारखे वाटले, पण ते अपवादानेच घडले. मात्र अभिरुचीत विलक्षण पालट घडला. परिस्थितीतील वैफल्याने आणि पुरुषार्थाच्या हव्यासाने वाचकांनी कादंबरी जवळ केली आणि प्रतिमा दुरुस्तीच्या दुराग्रहात पार बुडून गेली.

३. याचा परिणाम असा की, इतिहास ढेपाळत गेला, खिरत गेला, सर्वसाधारणात त्याबद्दल काहीशी अरुची निर्माण झाली. कादंबऱ्यांतील कलापूर्ण इतिहासाकडे ओढा राहिला; तोच खरा, बाकी खोटा असे समजण्याकडे वृत्ती वळावल्या. स्थूलरूपाने इतिहासाची जाण दुणावली असली (प्रामुख्याने संशोधकात आणि मोहरीएवढ्या अल्पांशाने जाणत्या वाचकांत) तरी कादंबरीतील इतिहासाव्यतिरिक्त आपल्याला अन्य गोष्टीशी काही कर्तव्य नाही, असा जनसाधारणात भ्रम वाढीला लागला. त्याचबरोबर वर्तमानकालीन प्रश्नावर ' भूतकाळ ' हा एकमेव रामबाण तोडगा असा (जन) संघीय ग्रह पुढारला.

४. भाषांतरित ऐतिहासिक कादंबऱ्या आपल्याहून कणखर जाणिवा घेऊन येताना दिसतात. त्यांच्या भाषांतरात काळानुरूप दृष्टी ठेवल्यामुळे त्या नावे वगळता भारतीय सत्त्वाच्या वाटतात. स्वतंत्र ललितकृतींची जागा त्या घेऊ पाहतात. (उदा : ' शूरा मी वंदिले) असे यथोचित अनुवाद मराठी ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीतील आवर्त फोडू शकतील, नवे परिमाणही देतील, नाहीच असे म्हणता येणार नाही.

५. तसे पाहिले तर या कादंबऱ्यांत कलागुण कमी, कलाकृती व्यंजकतेने नटते हे कलासूत्रही फार कमींनी सांभाळलेले, तरीही त्यांना यश लाभले याचे श्रेय त्यातील कलागुणापेक्षा परिस्थितिजन्यतेतच अधिक दिसते. गेल्या आठदहा वर्षांतील या देशाच्या अस्वस्थ करणाऱ्या आव्हानात्मक परिस्थितीने स्वप्नरंजनाला बाजूला टाकून वास्तवाच्या जवळपास जाण्याचा, पलायनवादाला दूर फेकण्याचाच प्रयत्न अधिक केला आहे. या प्रयत्नात, ऐतिहासिक कादंबरीतील वास्तव मुळांचा शोध आहे. इतिहासाला उत्तम कादंबरीचे रूप देण्याचे भाग्य फारच थोड्यांच्या नशिबी पडले. मात्र हे अपयश हेच यश मानून अनेकांनी बेसुमार ' नक्षलमारी ' केली — वेगवेगळे मंत्र दाखविले, अनेक अग्निदिव्ये पार पाडायला लावली, आणि वाचकांवर हरहर म्हणायची पाळीही आणली. आता तर हा संप्रदाय प्रस्थापित होत आहे. (सच्च्या इतिहाससंशोधकांनी आता (कारण) कादंबरीकाराचे स्वातंत्र्य त्यास उपभोगू दिले पाहिजे असे न म्हणावे तर काय करावे ?)

(आत्म) चरित्रात्मक कादंबरी :

ऐतिहासिक पौराणिक (आत्म:) चरित्रात्मक कादंबऱ्यांनंतर (आत्म) चरित्रात्मक कादंबऱ्या नजरेसमोर येतात : मृणालिनी देसाई यांची 'पुत्र मानवाचा', सौ. शांताबाई गोखले यांची 'वृंदावन' या त्यातील प्रमुख होत. पहिली म. गांधींच्या तर दुसरी स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या धर्मपत्नी माई यांच्या जीवनावर आधारलेली आहे. 'हरि नारायण,' 'आनंदीगोपाळ,' 'यज्ञ' इत्यादींची परंपरा त्यामागे आहे.

देसाईंच्या 'पुत्र मानवाचा'च्या 'स्वागत'मध्ये श्री. काका कालेलकर मराठीतील चरित्रलेखनासंबंधी लिहितात, "आपल्या लोकांना चरित्रे लिहिणे साधत नाही. लोकमाहात्म्यच लिहितात. संतांची चरित्रे असोत किंवा अवतारी पुरुषांच्या जन्म-कर्मांचे वर्णन, लोक सत्य हकिकतींना बाजूला सारून भक्तीच्या नावाने कल्पनेला वाव देतात, आणि माहात्म्य वाढवितात" (पृ. ७) म्हणजे अलिप्ततेचा धारवाडी समतोल आवश्य राखणे हे स्पष्ट आहे. पण आपले लेखक ह्या धारवाडी काट्यावर क्वचितच उतरतात, बहुसंख्य मारवाडी काट्याचेच बळी असतात! त्यामुळे उभा 'माणूसच' कलथून पडण्याची शक्यता असते. (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीचा बाज सटकतो आणि रसिकांची दारुण वंचना होते. साहजिकच "पाच-सात काल्पनिक पात्रांच्या मदतीने गांधीचरित्रात कादंबरीचा भाग मिसळून सबंध गांधीचरित्र आणि त्यांचा काळ हुबेहूब जिवंत करण्याची कल्पना" देसाईंना सुचल्यावर इशारा देताना काकासाहेब लिहितात, "गांधीजींना आपण जिवंतपणीच महात्मा ही पदवी दिली, आता त्यांचे माहात्म्य वाढविण्यासाठी वाटेल ते लिहिण्याची मोकळीक–अशा आपल्या लोकांना मी नेहमी विनंती करतो, की भक्तीच्या उद्रेकाने कल्पनाविलास करण्यासाठी आपल्याजवळ रामकृष्ण आदी अवतारी पुरुष आणि कोट्यवधी देवदेवी आहेत. सत्यालाच ईश्वर मानणाऱ्या आणि सत्याचाच आग्रह बाळगून विजयप्राप्तीची साधना करणाऱ्या महात्माजींच्या बाबतीत तरी वस्तुस्थितीचा विपर्यास करू नका. म. गांधींचे जीवन-चरित्र आहे तसेच भव्य आहे. आपल्या स्वतःच्या कल्पनेला तृप्त करण्यासाठी गांधी-चरित्र रंगवू नका. तो गांधीद्रोह होईल." (पृ. ७) काकासाहेबांची ही चिंता आणि धाकधूक फोल ठरली आहे, ही समाधानाची गोष्ट आहे. माणूस—जसा असेल तसा रंगविणे–ह्या चरित्रकाराच्या प्रतिज्ञेपासून चरित्रात्मक कादंबरीचा कर्ताही फारसा दूर नसतो. सत्याचा साक्षी आणि वास्तवाचा तो रखवालदार असतो. 'पुत्र मानवाचा'मध्ये हे सूत्र काटेतोलपणे सांभाळले असल्यामुळे काकासाहेबांच्याच भाषेत सांगायचे तर 'Factual truth नसले तरी Psychological truth पूर्णपणे सांभाळले आहे. कादंबरीलेखनाची ही सर्वांत कठीण कसोटी असते." (पृ. ७–८) देसाई त्या कसोटीस उतरल्या आहेत.

'पुत्र मानवाचा'मध्ये गांधीजींचे उत्कट, संघर्षशील आणि वास्तव दर्शन

घडविण्याचा प्रयत्न असून त्यांच्यामधील माणूस, राजकारणी आणि संत सारख्याच तोलामोलाने उभे करण्याची निर्भेळ दृष्टी आहे. दक्षिण आफ्रिकेहून गांधीजी हिंदुस्थानात येतात तिथून कादंबरीला सुरुवात होते. एका माथेफिरुने केलेल्या त्यांच्या खुनाजवळ ती संपते. गांधीजींच्या जीवनाचा ' मागोवा ' घेत घेत ती ' अखेरचे दिव्य ' करते. 'मी' गांधीजीवन उलगडतो. तो त्यांना खूप जवळ आहे. गहिरे, संवेदनाक्षम आणि वेधक मन हा ' मी 'चा विशेष आहे. ' मी ' हा दद्दाजींचा मुलगा. भाई त्याचे नाव. परदेशाहून तो नुकताच आलेला आहे. गांधी चंपारण्यात गेले आहेत. मोतीहारीचा खटला चालवत आहेत. कादंबरीला प्रारंभ इथून होतो. भाई चंपारण्यात जातो. गांधीजींच्या गोतावळ्यात मिसळतो, गुंतून पडतो. त्यांच्या सत्याग्रहात सामील होतो. गांधींनी लढा अचानक मागे घेतल्यावर खवळतोही. पण गोवालिया टँकवर भरलेल्या काँग्रेस अधिवेशनातील गांधीजींच्या भाषणाने निवळतोही. विद्युत्गतीने घटना घडत राहतात. संप, निदर्शने, सत्याग्रह, तुरुंगभरती, स्वदेशी यांचा पूर लोटतो. स्वातंत्र्य मिळते. अनेक वेळा तुरुंगवास येतो. दरम्यान त्याची–भाईची–उपेक्षित पत्नी दिवंगत होते. गांधींची हत्या घडते. भाई लहान मुलासारखा ढसढसून रडतो.

सगळे कथानक ' मी ' आत्मचरित्रात्मक पद्धतीने सांगतो. सांगताना गांधींना गुंफतो, स्वतःला गुंतवितो. आपल्या कुटुंबातील व्यक्तींच्याभोवती गांधीजींच्या जीवनाचा आविष्कार करताना त्यांच्या जीवनात मिळून जातो. पण त्यात किमान यश मिळते. कौटुंबिक चित्रणात ते अधिक आढळते. भावपूर्णतेला तिथे वाव राहतो, पण गांधीजींच्या राजकीय धडपडीत ते थिटे पडते. तिथे भावपूर्णतेपेक्षा तत्कालीन राजकीय परिस्थितीची मीमांसा आवश्यक असते. भक्तिभावना आणि परिस्थितीचे अपुरे आकलन यामुळे देसाई तेथे उण्या पडत असाव्यात. त्यामुळे बेचाळीसनंतरचे ऐन संघर्षातील गांधीजींचे जीवन फिकट, धुवट व अरेरावी राहते. स्वातंत्र्यलढ्यासारख्या तेजस्वी लढ्याला जंत्रीचे स्वरूप येते. काळ केवळ निवेदनात हिंदकळत राहतो. एकटे गांधीच डोळ्यांपुढे येत राहतात. काही वेळा तर असे होते की ' मी 'च पुढे राहतो. गांधीजी दूर सरकतात. कथावस्तूत मग दुरावा निर्माण होतो. त्यातच अधूनमधून इतिहासातील शुष्क ताळेबंदाला प्राधान्य मिळते, आणि गांधींना ते पार वेगळे करते. मी, दद्दाजी, ' मी 'ची आई, वहीण, दद्दाजींची दुसरी पत्नी दिनमणी, मुलगी नीलमणी, तिचा पती धीरेन, ' मी 'ची दूधआई अम्मा अशा काल्पनिक पात्रांच्या गोतावळ्यात गांधी चिमटले जातात. अनेक विचारांची ही माणसे गांधीजींपेक्षा काळाचे प्रतिनिधित्व-अनेक विचारप्रणालींचे प्रतिनिधित्व–अधिक करतात. त्यामुळे गांधीजींचे अर्थपूर्ण व्यक्तित्व नजरेसमोर साकार होणे कठीण पडते. देसाईंची शब्दकळा गांधीजींना पार साधू ठरवून टाकते. मला लेखिकेचे हे फार मोठे अपयश वाटते.

गांधीजींमधील माणूस मात्र लेखिकेने अचूक पकडला आहे. तिच्या आयुष्यातील अनुभवांचा आधार तिथे कृतिशील बनला आहे. त्यातून सत्यशील, कृतिप्रवण, भावना

प्रधान गांधीजी उभे राहिलेले आहेत. त्यात अहिंसेचे व्रत निष्ठेने पालन करणारे, हट्टी असलेले, अंतर्मनात खंत बाळगणारे, स्वप्नभंगाने चिरलेले आणि स्वतःच्या तत्त्वाबाबत तडजोड न करणारे, शतरंगी गांधीजी अंतर्भूत आहेत. विशेषतः कौटुंबिक गांधीजी अधिक विलोभनीय, अधिक लोभसवाणे आहेत. बा शरपंजरी पडलेल्या, बापूंचे मन अस्वस्थ झालेले-या मनःस्थितीचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, "ती कृश, वृद्ध मूर्ती एकटीच ओंजळीत फुले घेऊन निंबाच्या झाडाखाली आली. महादेवभाईंचे दहनस्थान होते ते. समाधीवर ती फुले वाहून झाडाला टेकून उदास, एकाकी महात्माजी संध्याकाळच्या सावल्या निरखीत होते." ("शिवरात्री"-पृ. २८४) तर या महामानवाची तितकीच महान पत्नी अखेरची निरवानिरव करताना उदात्ततेचा स्पर्श करावीत होती. लेखिका लिहिते, "...त्यांनी आपल्या नातीकडून पेटी मागवून घेतली होती. त्यात बापूंनी कातलेल्या सुताच्या दोन साड्या होत्या. त्यांतली एक कोरी साडी देहान्तानंतर स्वतःला नेसवावी आणि दुसरी साडी लक्ष्मीला द्यावी. आपल्या 'स्त्री' धनाची त्या वाटणी करीत होत्या! आपल्या मुलांच्यावर, सुनांच्यावर आणि त्याहूनही विशेष नातवंडांच्यावर त्यांचा फार जीव होता, आपली माया लपवण्याचा दंभही त्यांनी कधी केला नाही. थोरल्या मुलाच्या भंगलेल्या आयुष्याची झळ त्याच्या लेकरांना त्यांनी लागू दिली नव्हती. पण या स्त्रीधनाची वाटणी करताना त्यांना लेकरांची आठवण झाली नाही! साबरमतीला ज्या हरिजनमुलीला 'मुलगी' म्हटले, सांभाळले—ज्याच्यापायी बरोबरीची नणंद रुसून निघून गेली—फार सहन करावे लागले—बापूंच्याकडून देखील ऐकून घ्यावे लागले. त्या कुटुंबाच्या एकुलत्या एका लेकीचा हक्क होता त्या धनावर! स्पर्शभावनेचे व्रत बापूंनी त्यांना दिले होते-त्या वाणवशाचे उद्यापन त्या करीत होत्या!" ("शिवरात्री"-पृ. २८३) हे बांचे तसेच गांधीजींचे दर्शन आहे. गांधीजींच्या स्पर्शभावनेने कादंबरीतील सारी माणसे न्हाऊन निघाली आहेत, असे प्रसंग कादंबरीत एकूण कमी आहेत. पण आहेत ते काळजाला भिडतात—सुसंस्कृत मनाचे पूर्णरूप दर्शन देऊन जातात!

'पुत्र मानवाचा'मध्ये संघर्षातील गांधी, संघर्ष नसतानाचे गांधी आणि संघर्ष संपत आला असतानाचे गांधी उभे आहेत. संघर्ष संपतानाचे म्हणजे स्वातंत्र्य जवळ येत असतानाचे गांधी एकाकी आहेत, विषण्ण आहेत, प्रसन्नता हरवून बसलेले आहेत. फाटलेल्या आभाळाला ठिगळे घालणे बापूजींना अशक्य झाले आहे. अवतीभोवतीच्यांनाही त्याची जाणीव आहे. अप्रसन्नतेने सर्वत्र घर केले आहे. बापू जातात आणि 'अखेरचे दिव्य' मधील "बापूंच्या शेवटच्या दर्शनासाठी उघड्या आकाशाखाली थंडीत कुडकुडत वाट पाहणाऱ्या हजारो लोकांच्यात तो मिसळून गेला होता", (पृ. ३८१) या वाक्याने 'पुत्रा'चा शेवटही होतो. पण असा खरा शेवट लेखिकेला मान्य दिसत नाही, कारण त्यापुढे ही लेखिका 'बापू गेले', 'बापू गेले' असे सांगत तब्बल सव्वातीन डेमी साईज पाने खरडते. कलासूत्राचा सांधेमेळ त्यामुळे निसटतो, हे

लेखिकेच्या गावीही नाही. शेवटचे अप्रसन्न वातावरण मात्र हृदय पोखरणारे आहे. कुठे नाही इतकी गांधीजींची कृश मूर्ती इथे पुनःपुन्हा डोळ्यांसमोर उभी राहते. मात्र नावाने अतिशय लक्षणीय असूनही 'पुत्र मानवाचा' कादंबरीचा कोमटपणा व सपकपणा मनात रेंगाळत राहतो. शिर्षकाची लक्षणीयता गाभ्यापर्यंत पोचलेली नाही, गाभ्यात डहुळलेली नाही.

त्या दृष्टीने सौ. गोखले यांची 'वृंदावन' हिंदू आर्य स्त्रीच्या व्रतस्थ जीवनाचा सरळ, साधा आणि मनोज्ञ आलेख काढते. स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या पत्नी यमुनाबाई यांच्या जीवनावर 'वृंदावन' आहे. रचना पात्रमुखी आहे.

माईंचे जीवन म्हणजे एका विलक्षण ध्यासाने, चैतन्यज्वाळेने अंतर्बाह्य पेटून उठलेल्या, महान् मानवाशी बांधलेले कंकण आहे. वस्तुतः या यज्ञात आहुतीच पडावी, आणि होते की नव्हते याचा मागमूसही लागू नये. पण माईसारख्या सती तेजाशी एकरूप होतात. माई उभो हयात श्रोत्याची भूमिका पत्करून पतिसेवा हीच जीवनसेवा मानतात. "मी स्वतःला वेगळं असं काही ठेवलंच नव्हतं" असे माईंनीच सांगितले आहे. (पृ. १८३) साहजिकच सावरकरांच्या ध्यासात हे व्रतस्थ जीवन–हे वृंदावन मनाने पार कुचंबते, कलथण्याच्या बेतात येते. पण व्रत सुटत नाही. भरल्या ढगात वीज फिरावी तशा शलाकेचे हे जीवन, अपार जिव्हाळ्याने लेखिकेने रेखांकित केले आहे. त्यामुळे माईंच्याबद्दल वाचकांच्या मनात असीम सहानुभूती दाटून येते.

सौ. गोखले यांनी, जाता जाता महाराष्ट्राचे तत्कालीन राजकीय सामाजिक जीवनही व्यवस्थित रंगविले आहे. (पृ. २६-२९) माईंच्या संदर्भात त्याची आवश्यकता नसली, तरी अप्रत्यक्ष रीतीने वावरणाऱ्या सावरकरांच्या संदर्भात त्याची जरुरी होती. या पार्श्वभूमीवर वॅ. सावरकर कळतात आणि त्यातून आकारित होणाऱ्या परिस्थितीने माई ओळखू येतात. 'सावरकर नेमके असेच का' याचा पायरवही लाभतो.

सौ. गोखले यांच्या या पहिल्या प्रयत्नात काळ-परिस्थितीची लांबट वर्णने, मतप्रदर्शनाची घाई, अनेक लेखन-तऱ्हांची भेसळ इत्यादी नवखेपणाच्या खुणा दिसतात. पण 'वृंदावन' मधील आशय माईंच्या जीवनात पुरेपूर उतरविण्यात लेखिकेला पुरेपूर यश आहे. कादंबरी वाचनीय आहे. (अलीकडे 'वाचनीयता' ही दुर्मिळ गोष्ट होत असल्यामुळे 'वृंदावन'चा तो एक विशेष उल्लेखावासा वाटतो.)

काही निष्कर्ष :

अलीकडे (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीची मोठ्या स्वरूपात होरावणी सुरू असली, तरी वाङ्मयप्रकारविषयक निश्चित दृष्टीने ती लिहिली जाते आहे असे दिसत नाही.

१. (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरी म्हणजे चरित्रभूत व्यक्तीचे कालक्रमानुसार सलग आणि सुसंगत चरित्र नव्हे. (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीला चरित्रभूत

व्यक्तीचे चरित्र सांगायचे नसून, प्रत्यक्षातील व्यक्ती 'चक्षुर्वैसत्यं' उभी करावयाची नसून त्या आधारे, संबंधित व्यक्तीच्या चरित्राध्ययनातून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जाणवलेला ठसा; 'प्रत्यक्षा'ला विरोधी न ठरेल अशा कळेने उभा करायचा असतो. रूढ चरित्राचे सार्वेवंद कोश फोडून आणि घटनाप्रसंगातील अंतर्च्छेद उघडे करून जाणवलेल्या व्यक्तित्वाच्या आकाराचे दर्शन देण्यात ही कळा आहे, कला आहे, आणि ती कठीण आहे. कल्पनीयतेचे साहाय्य तर घ्यावयाचे, पण मूळ चरित्राला धक्का तर लावावयाचा नाही. मात्र चरित्रभूत व्यक्तिविषयक अनुभवांना आणि तत्संबंधी परिसराच्या व्यक्तित्वाला अर्थ तर द्यावयाचा अशी ही कठीण कसोटी आहे.

अपार जिव्हाळ्याने निथळणारे घटना-प्रसंग, उत्कट उदात्त वाक्यार्थे, चरित्र-विषयीभूत व्यक्तीची जवळीक इत्यादींनी वाचनीयता निश्चित होत असली, तरी (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीच्या हेतुनिदर्शनाच्या दृष्टीने त्याच्या पदरी अपयशच पडत असते. 'वृंदावन'ची चण काहीशी अशी असून 'पुत्र मानवाचा' बहुतांशी मूळ उद्देशाकडे झुकणारी आहे.

२. (आत्म) चरित्रात्मक कादंबऱ्यांना, चरित्रविषयीभूत व्यक्तीसंबंधी लेखन-कर्त्यांच्या ठायी आत्मीयता, जिव्हाळा आणि सहानुभूती असल्याखेरीज रंग चढत नाही. या प्राथमिक कसोटीच्या अभावी त्या रुक्ष होतील, पण त्यांच्यावरील अतिरिक्त लोभा-मुळे अवतीभोवतीच्या परिसरातील संबंधित महोदयांवर आणता–अजाणता अन्याय होतो. 'पुत्र मानवाचा'मधील गांधीजी चुकाच करीत नाहीत, हे कसे काय ? याचा अर्थ काय ? माईंना भोगाव्या लागलेल्या जीवनामुळे सावरकरांना (अप्रत्यक्ष का होईना पण) मिळणाऱ्या उणेपणाचा अन्वयार्थ कोणता ? हे जाणतेपणानेच घडते असे म्हणणे अन्यायाचे होईल. अपार भक्तिभावात विवेकाचा तोल ढळतो हेच येथे निदान ठरते. त्यातच या कादंबऱ्यांचे 'आत्मनिवेदन' वाचकांशी जवळीक साधत असले (की आत्मनिवेदनी पद्धती लेखकाला सोईची आणि सोईस्कर वाटते ?) तरी संबंधित व्यक्ति-त्वाच्या विकासात अडथळेही आणते : काही बाबींचे समर्थन जरूर वाटले तरी करता येत नाही. तेवढी अलिप्तता राखता येत नाही; त्यातूनही काही सांगावे तर आत्मश्लाघेचा दोष पदरी येतो; त्यामुळे व्यक्तित्वाच्या कडा कुरतडल्या जातात. व्यक्तित्वाच्या पूर्ण विकासाला अडविणाऱ्या, अवरुद्ध करणाऱ्या या आत्मनिवेदनी रीतीची कोंडी फोडण्यात यशस्वी होण्याची धडपड होणे जरूर आहे.

३. या (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीला मिळणाऱ्या मोठ्या वाचकवर्गाचीही काही कारणे संभवतात. यातील विषय वाचकांच्या परिचयाचे असतात, जवळचे असतात; स्वप्नरंजनात्मक, आलतूफालतू नसतात. समाजजीवनात मान्य झालेले, असे असतात. अमुक अमुक घडले झाले, ते माहीत आहेच, पण हे पाहणे सामान्याचे. पण असामान्याला–अमुक अमुक कलावंताला–त्यातून काय दिसले, काय जाणवले—ते दिसावे, दाखवावे अशी इच्छा असते. हे दिसणे-जाणवणे थोडेफार काल्पनिक राहिले

तरी सत्य आहे, वास्तव आहे; त्याहूनही ते आपले आहे, माझ्याजवळचे आहे या भावनेने वाचक आकर्षित होतो.

हा वाङ्मयप्रकार मराठीत आता रूढ होत आहे. कलामूल्यांची कदर न करता त्याची पैदास होत आहे. कथावस्तू पेलण्याची ताकद नसणारे जुजबी लेखक महापुरुषांच्या जीवनदर्शनाच्या नावाखाली चरित्रे चिताडीत आहेत, फसत आहेत. अजगरागत पडलेल्या समाजमनाला, कसला तरी ध्यास घेतलेल्या ध्येयवेड्यांच्या कथांची भूक आहे. विशिष्ट परिस्थितीत होणाऱ्या जीवाच्या तडफडींचे तिथे तर्पण आहे. ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्क कादंबरीशी, यासंबंधात तिचे साम्य आहे. 'यज्ञ', 'दुर्दम्य', 'अमृतपुत्र' हे त्याचे प्रमाण आहे. (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीला बहर आहे.

परंतु ऐतिहासिक (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरी काय किंवा (आत्म) चरित्रात्मक कादंबरी काय, तिला अनेक सतेज धुमारे अद्याप फुटायचे आहेत. तिचे हरिदासी स्वरूप जाऊन अनुभवांचा तळ तिने अद्याप शोधायचा आहे. त्यातील केवळ अक्षरांना शोकरसगंधस्पर्शाचे सत्वपूर्ण रूप लाभायचे आहे. तोपावेतो हकिकतीच्या बाह्यात्कारी नाऱ्यात गुंतलेल्या लेखकांना शरण गेले पाहिजे.

ग्रामीण कादंबरी :

(आत्म) चरित्रात्मक कादंबरीनंतर ग्रामीण कादंबरीचा विभाग आपले लक्ष वेधून घेतो. प्रा. दि. वि. जोशी यांची 'सरघा', शंकर खंडू पाटील यांची 'सरपंच' आणि बापूसाहेब गावडे यांची 'दसऱ्याचं सोनं'–प्रमुख अशा ह्या तीन कादंबऱ्या.

प्रा. जोशींनी 'सरघा'च्या 'हार्द'मध्ये लिहिले आहे, "प्रादेशिक किंवा ग्रामीण वाङ्मयाच्या संदर्भात खेड्यातील परिसर, तेथील माणसे व त्यांचे अंतर्बाह्य व्यापार केंद्रबिंदू बनले. एक वेगळी टूम म्हणून का होईना पण उपेक्षित भाग त्या निमित्तानं प्रकाशात आला...ती एक प्रथाच पडली आणि चित्रण वास्तवापासून दूर गेलं." लेखक पुढे सांगतो, "पात्रांवर व वास्तवावर मी अन्याय होऊ दिला नाही असे मला प्रामाणिकपणे वाटते." या दाव्यानुसार "असेच एकाचे हार्द–'सरघा'मधे–या कादंबरीत पकडले आहे."

'सरघाचा'चा नायक आहे अंतू. त्याने नुकतीच एम्. ए. ची परीक्षा दिली आहे. दत्तकवतनाची शेती कुळाकडून मिळवून ती कसण्याच्या ध्येयवेडेपणाने तो पारंबीला आला आहे. त्याच्याबरोबर शहरात वाढलेली सुशिक्षित उमा आहे. अंतू पारंबीला यायला निघतो हे खरे, पण पूर्वीची पारंबी आता राहिलेली नाही. जुनी पारंबी, ती माणसे, ती शेती, सर्व काही बदललेले आहे. अंतू बदल न करता राहिलेला आहे. अंतूची कुळे त्याचा वरवर पाहुणचार करतात, आतून कोरडीच असतात. निःस्वार्थी, सालस, ध्येयवेडा अंतू वैतागाने फुटून येतो. त्याच्या स्वप्नाळू वृत्तीला मामा जमिनीवरच्या

व्यवहाराची शिकवण देतात. उमा खेड्यातल्या तिड्यांना कंटाळते.

अंतूला खेड्यात येणाऱ्या विविध अनुभवांचे चित्रण सुरुवातीस प्रा. जोशींनी चांगले केले आहे. पण अंतूने पारंबीच्या पाण्यात स्वतःला पूर्णतः झोकून दिलेले नाही. मध्यमवर्गीयांचें जीवन जगणाऱ्या चार ब्राह्मण घरांना प्राधान्य राहूनही ते दिसते. पण काही गोष्टी खटकतात : कुळांच्या संदर्भात आलेल्या उपमा व वर्णने लेखकाच्या मनाच्या तळाशी छपून बसलेला आकस दाखवितात. शेतीसंबंधीचे कायदेकानू आणि एकोणीसशे अठेचाळीसचे जळीत यासंबंधीच्या संदर्भातही त्याचे इकडेतिकडे आविष्करण होते. ऐतिहासिक सत्य मांडायला विरोध नाही, असूही नये; पण त्यामुळे कलात्मकतेला ढळ पोचत नाही ना याची काळजी घेतली पाहिजे. भाषेच्या बाबतीतही लेखकाची कुंचबणा होते असे दिसते. ' सरघा ' मध्ये निरनिराळ्या गोष्टी स्पष्ट करण्यासाठी मधमाश्यांचा आठ वेळा आधार घेतला आहे, आणि ' अंतूही मोहोळ मागे लागल्यासारखा बाहेर पडला. ' (पृ. ९६). ' शांत करायच सोडून उमेनं आणखी मोहोळ उठवलं होतं' (९७) वगैरे. विठोबाचा विळा मोहोळ फेडतो तो प्रसंग मात्र वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. लेखकाची भाषेवरची हुकमत तिथे दिसते.

' अवर्ण्य कृत्ये ' मिटक्या मारीत रंगविण्याबद्दल लेखकाचीच नाखुषी असल्यामुळे ' सरघा 'त प्रामुख्याने परंपरागत खेड्यातील बदलते जीवन, त्यातील वेदनांचे पीळ, माणुसकीचे झरे, मूल्यांच्या जपणुकीसाठी चाललेली होड यांचे बहुपेडी दर्शन आहे. अंतू शेवटी पारंबी सोडतो ती बदलत्या खेड्याच्या कराल दर्शनामुळे. काही उणिवा असूनही खेड्यापाड्याचे बदलते रंगरूप देण्यात, नवे अनुभव (पण ते अनुभवच आहेत.) ठसविण्यात लेखकाला यश आहे. मात्र कादंबरीतील एकूण चित्रण अवास्तव नसूनही अल्पानुभवांवर आधारल्यासारखे वाटते.

असेच बदलत्या खेड्याचे रूप श्री. पाटील यांच्या ' सरपंच ' मध्ये आहे. ' चोरा मी वंदिले ' सारखा पाटलांचा कथासंग्रह डोळ्यांखालून घातलेल्यांना त्यांच्या साहित्यिक प्रकृतीचा सहज बोध होईल. पाटील खेड्याच्या राजकारणात पक्के मुरलेले एक प्राथमिक शिक्षक–सामाजिक कार्यकर्ते आहेत. साहजिकच टरारा टिऱ्या खाजविण्यात आणि पचापचा थुंकण्यात त्यांना रस वाटायला काहीच हरकत नव्हती. ' ऱ्यायला बायला 'त रमायला अडचण नव्हती. पण पाटलांच्या प्रतिभेला (आता पुण्यामुंबईकडल्या मंडळीच्या दृष्टीने पाटलांच्या साहित्यनिर्मितीमागील कर्तुकीला प्रतिभा म्हणावे की नाही, हा प्रश्न राहील.) आकर्षण आहे ते खेड्यातील बदलाचे, आधुनिक नमस्कार–चमत्कारांचे, कागदावर ' वजन ' ठेवल्याखेरीज कागुद पुढे न सरकणाऱ्या परिस्थितीचे, वंदनचंदनाचे वर्णन करण्यात ! त्यातील बेरकीपणा हेरून मानवी जीवनाचे कोडव्याळ उकलून दाखविण्याची त्यांना ओढ आहे. साहजिकच गावरान वाणात ते मग्न असले तरी त्यातील विकृतात ते बुडालेले नाहीत. ' सरपंच ' हा त्याचा पुरावा.

' सरपंच 'ची निर्मिती कशासाठी आहे ? खेड्यापाड्यातील नवे जागरण, सामा-

ऱ्यांचा उठाव, जीवन फुलवू पाहणारी जनता आणि तिच्या मार्गात काटे पेरणारे नतद्रष्ट समाजकंटक यांचे चित्र रेखाटण्यासाठी ! कादंबरीचा नायक आहे सदानंद हा ध्येयवादी तरुण शिक्षक. काहीतरी चांगले करावे ही त्याची भावना. त्यासाठी तो नांदगावला येतो. शाळा सुरू करतो. शिक्षण-दान करू मागतो, पण यामुळेच काही गावकऱ्यांच्या पोटात भीतीचा गोळा उठतो. विशुद्ध हेतू विकृत बनतो. गावचा सरपंच बंडोपंत व त्याचा साथीदार दामुअण्णा षड्यंत्र रचतात. त्याच्या मनीचा विचार असा की, हा ' शहाणा ' आपल्या गावात आला, त्यानं बूड टेकलं, नवी पिढी शहाणी झाली तर आपलं काय होणार ? ' मग सदानंदची उचलबांगडी करण्याचे ठरते. सरपंचाची ही कारस्थाने रंगविणे हा काही ' सरपंचा 'चा हेतू नाही, तर स्वातंत्र्यानंतर झपाट्याने होणाऱ्या बदलाचे—विशेषतः शिक्षणविषयक बदलाचे—चित्र काढावे, हा त्यातील प्रमुख हेतू आहे. त्यामुळे ' सरपंच 'ला कारस्थानाच्या ' रणभूमी 'चे वेरकी रूप नसून विधायक शैक्षणिक परिवर्तनाचे अस्तर आहे. खेड्यात राहिलेल्या नव्हे तर खेडे जगलेल्या एका लेखकाने ते टिपले आहे; ते काहीसे ध्येयवादी आणि आदर्शवादात जमा होणारे असले, तरी बरेच सच्चे आहे.

श्री. पाटील यांची ही पहिलीच कादंबरी. तिची भाषा ग्रामीणवजा नागर आहे. पण भाषेचा म्हणून दरारा कुठे जाणवत नाही. त्याबरोबरच मोठा दोष हा की, लेखकाची दृष्टी खूपच बहिर्मुख आहे. लेखकाजवळ मानवी स्वभावाचे मार्मिक निरीक्षण असूनही ढोबळ शेऱ्याताशेऱ्यावर भागवून नेण्याची वृत्ती प्रभाव गाजवते. लेखकाने अंतर्मुख बनून रसडोळस धांडोळा घेणे त्याच्या विकासगतीच्या दृष्टीने हितप्रद आहे.

श्री. गावडे यांची ' दसऱ्याचं सोनं ' ही एक उत्तम चित्रपटकथा आहे. एका पैलवान गड्याने दसऱ्याचे हे सोने वाटले आहे. पण आपल्या पद्धतीने. गावडे कसल्याही त्या फंदात नाहीत. त्यांना त्याची गरजही नाही. त्यांना वाटले ते त्यांनी सहज जाणिवेने मांडले आहे.

श्री. गावडे यांची ' दसऱ्याचं सोनं ' अण्णाभाऊ साठ्यांच्या ' फकिरा ' च्या तोंडावर पडलेली कादंबरी आहे. अण्णाभाऊंचा ' फकिरा ', माड्यांचा तारळखोऱ्यातला पिऱ्या, व्यंकटेश माडगूळकरांचा ' झेल्या ' अशा मातीखालच्या मातीतल्या अफलातून व्यक्ती मराठी वाङ्मयात अमर होऊन राहिल्या आहेत. गावड्यांचा सत्याप्पा तसाच आहे.

गावडे यांनी ' सत्याप्पा 'ची एक कथा फुलवून सांगितली आहे. दौलत पाटील (वस्ताद) आणि चार वर्षे सरकारी पाहुणचार घेतलेला सत्याप्पा स्वतःच्या जन्मगावी-कुंभोजला—येतो. इराप्पा चौगुल्याचे अमानुष अत्याचार पाहून सत्याला जागणारा सत्याप्पा पेटून उठतो. शिलंगणाचे सोने लुटताना, अब्रू लुटणाऱ्या दादू आणि इराप्पा या चौगुल्यांचे प्राण लुटतो. सत्याप्पाला भरल्या संसारातून उठविणारा हा प्रसंग. तेथून त्याच्या बेरड जीवनाला सुरुवात होते; आणि अखेर श्रीमंतांचे वाडे लुटून गोरगरिबांना

घास घालणारा हा ' महात्मा ' फसून विश्वासघाताने अटक होतो. जाणत्यांना मधले भरणपुरण सांगण्याची गरज नाही. ते सहज कल्पनेच्या कक्षेत येणारे आहे.

सत्याप्पाचे जीवन रौद्र आहे, प्रयत्न भीषण आहेत; नाट्य आणि संघर्ष यांनी सारे परिपूर्ण आहे, पण सुरुवातीला कथानकाला ओघ काही येत नाही. वर्णनाच्या गुंतावळ्यात गुंतून पडल्यामुळे, प्रारंभाप्रमाणे पुढेही अधूनमधून हा ओघ तराटण्या देतो. सिनेतंत्राचा वापरही त्यास कारण होतो. पुनरुक्तीही कोतेपण आणते. इराप्पा-सत्याप्पा मारामारीत इराप्पाने बटव्यातला चाकू काढणे, वागणीच्या पाटलाच्या वाड्यातील मारमारीसारख्या प्रसंगी कुऱ्हाड सापकन् छातीतच बसणे, डोईवरच्या नव्या लुगड्याचा पदर खाली घसरणे, येसाची छाती उघडी पडणे इत्यादी पटकथाछाप प्रसंग आता खूप पारंपरिक झाले, साधुवाण्याच्या कहाणीइतके जुनेपुराणे झाले. नेमक्या याच प्रकारची वर्णने थोड्याबहुत फरकाने बाळा, बकुळा, जयवंता यांच्या संदर्भात आली आहेत. दसऱ्याच्या दोन दिवसांत इराप्पा पाचसहा लोकांना काठीने आणि दोन स्त्रियांना उघड्यावर वाटेल तशी वागणूक देतो हे अती होते. पण कथेची मूळ प्रकृती भडकपणाची, लेखकाने तो अविभाज्य घटक मानला आहे, त्यामुळे गडद रंगाने ती बरबटून गेली आहे; पिसाळलेल्या हत्तीच्या झुंडीसारखी खंदळत राहिली आहे.

घटना–प्रसंग–अनुभवांपेक्षा कसनुशा क्षणांना वजनदार करण्याचा प्रयत्न, काहीशा ' नॉस्टॅल्जिक ' प्रवृत्तीचे पोषण, उपऱ्या अर्थहीन तपशिलाचा भरणा, इत्यादी गोष्टींच्या विटाळ्यातून ती बाहेर पडत आहे. खेड्यापाड्यातील ' जन्ते 'च्या वरपांगी ' भावा 'वर न स्थिरावता, सामाजिक समस्यांच्या संदर्भात त्याच्या जीवनाच्या तळवटाचा कलात्मक शोध सुरू आहे. कथेत अधिक आहे, कादंबरीत थोडा आहे; तरीही त्याचे मोल विशेष आहे.

झोपडपट्टी–प्रादेशिक कादंबरी :

या विरुद्ध टोकाच्या प्रवृत्ती दाखविणाऱ्या दोन कादंबऱ्या आहेत. त्यांना प्रादेशिक –झोपडपट्टी कादंबऱ्या म्हणता येतील. मधु मंगेश कर्णिकांची ' माहीमची खाडी ' आणि प्र. ना. शेणई यांची ' वावर ' या त्या कादंबऱ्या होत. ' माहीमची खाडी ' निखळ ' झोपडपट्टी 'त असली, तरी शेणईंचा ' वावर ' प्रादेशिक झोपडपट्टीच्या आतबाहेर पट्ट्यात रेंगाळताना आढळते.

प्रादेशिकता हा येथे परवलीचा शब्द नसला तरी त्याची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील : विशिष्ट भूप्रदेशाच्या जिवंत ' आत्म्या 'शी माणसाच्या ' पिंडा 'चे सामंजस्य, वरलिया रंगाने न सजणाऱ्या निसर्गाशी माणसाचे रक्तसंबंध, त्यातून उभारून आलेल्या शोकनाट्यातील नियतीचे कसब, आपला ' ठाव ' न सोडणारी विवक्षित भूप्रदेशातील माणसे आणि निर्मितीला प्राप्त होणारे काहीसे लोकवाङ्मयाचे परिमाण अशी ह्या दालनाची वैशिष्ट्ये तर अनियोजित औद्योगिक विकासवाढीची 'रक्तपिती' समस्या हे 'झोपडपट्टी 'चे

आक्रंदन : तीत उदरंभरण आणि प्रजोत्पादन या सर्वस्पर्शी भुकांनी इथे देहाचे कोळसे होतात. सारे मानवी जीवनच भयाण क्षुद्र बनते. एकीकडे परिमाणाचे वैभव तर दुसरीकडे कोळशांची राख—दोहोंकडे शोकनाट्य ' राख ' बनून येते, एवढेच काय ते साम्य! मरणाऱ्यांची झिम्मड हा येथील महारुद्र किंवा होलपटणाऱ्यांचा दाह ही येथील नग्नता—शोकनाट्यात उभी असणारी!—दोन्ही कादंबऱ्यांत यातील बहुतेक सारे आहे.

' माहीमची खाडी ' ही मधु मंगेशांची तिसरी कादंबरी. 'देवकी' व ' सूर्यफुले ' नंतरची. पण तिच्याबद्दल पहिल्यांदाच सांगितले पाहिजे की ' देवकी 'प्रमाणे ती मनात रुंजी घालीत नाही; फार पातळ, सपक वाटते.

' माहीमची खाडी 'त दादूमिया परकार, त्याची बायको, त्याची पुतणी, लंगडा किसन, त्याची बायको गंगा आणि मुले जया, रतन, भिका व सायबू काशीराम, त्याची बायको येसू, त्याची आई, मेव्हणी मैना आणि झोपडपट्टीचा दादा धोंडू माळगावकर, खाडीचा अनभिषिक्त राजा सरजू कोळी आणि कुठेतरी, केव्हातरी, कधीतरी भेटल्याची आठवण करून देणारा वास्तववादी व्हायोलीनवाला—अशी ही माणसे एकशः किंवा कुटुंबशः जगतात आणि समाजशः जीवनाचे दर्शन देऊन जातात. वस्तुतः मूळ तीन कुटुंबे आणि धोंडूदादा ते पायपावरील गँग या बेवारशांचे (तसे पाहिले तर झोपडपट्टीतील सारेच बेवारशी असतात.) एक कुटुंब मानले तर एकूण चार कुटुंबांच्या समाजातील व्यक्तिगत जिण्यातून ' माहीमची खाडी ' खडी झाली आहे. 'चक्र' व 'माहीमची खाडी 'चा हेतु-उद्देश सर्वसाधारणतः एकच असला तरी त्या ' एकच 'ला चिकटलेले पदर वेगवेगळे आहेत.

' माहीमची खाडी 'चे सरजू कोळ्याने अचूक निदान केले आहे : इज्जत विकली की चलती होते असा इथल्या पाण्याचा गुण आहे. हक्काचे काहीच नसल्यामुळे साऱ्यावर हक्क आणि बेहक्क दोन्हीही आहे. इथल्या अवघ्या माणसांच्या घोंघावण्यात त्याचे प्रत्यंतर आहे. त्यांना चांगले जीवन नको असे नाही, मिळाले तर टाकले जाईल असेही नाही, पण ' हिंवस ' आणि ' नासके ' जीवनच अटळपणे नशिबी असल्यामुळे सुंदर जीवनाची प्रेरणाच पार नष्ट झाली आहे. याची खंत असूनही सुधार नाही. जिथे तोंडात शिव्या चाचपडत असतात, बाप्ये नि बाया सामने-सामने संडासाला बसतात, क्षुल्लकशा कारणाने डोकी फुटतात, हातापायाशी पन्वती लागतात, आजार, पोट आणि मरणदरी यांत माणसे खंक होतात, कुणा दादाच्या भिवईच्या हालचालीसरशी झोपडपट्टीतले व्यवहार चालतात, (इतकेच नव्हे तर त्याने डोळा वाकडा केला तर झोपडपट्टीतल्या कुत्र्यालासुद्धा विजेच्या खांबापाशी तंगडी वर करण्याचा धीर नसतो.) कुणाला तरी बेघर करून कुणाला तरी न्हायला जागा मिळतात, जुगार नि बाया, भांडणे नि मारामाऱ्या, सुरीहल्ले नि चोऱ्या यांच्या कृपाछत्रात घरे सजतात, गटाराकडेच्या भुईच्या तुकड्यालाच नव्हे तर 'स्लूसपाइपच्या घाणेरड्या गटारपाण्यातही म्हशीच्या पाठीवरील गोचिडांसारखी माणसे चिकटून बसतात, " हमारा मकान नहीं

तोडना—हमें वेवर नहीं करना ! माँग हमारी, एक ही कमरा !"—अशी वायकामुळे, म्हातारे-कोतारे, लुळेपांगळे—आख्खी झोपडपट्टी एकवटून पोलिसांसमोर उग्र निदर्शने करतात, रस्त्यावरील हायड्रंट खोलून त्याचे पाणी चोरून आपली तहान भागवितात; तरीही कुत्र्याचे एखादे पिलू पाळतात, 'शाम्या 'सारख्या 'क्रिश्ना 'ला जयासारख्या 'गोपी' धक्का देऊन बाजूला करतात, असह्य भुकेने पोरे उपडीपासल होतात, लग्नाच्या बायकाही दुसऱ्याला ओपल्या जातात, रस्त्यावर खेळायला गेलेली पोरे कुत्र्यावाणी मरतात, "तू मला मदत केलीस तर तुलावी कमिशन सुटेल. माझं पण काम होईल." (पृ. ७९) असे बहिणी भावाला सांगतात, वेसवेच्या धंद्याला भाऊ बहिणीला मदत करतात, माणसे 'जलम' बावडीसारखा उधळून देतात—अशा उकळून निघणाऱ्या जीवनाची ही कहाणी. 'किधर जायेंगे ये सब चुनाव कर?' (पृ. १४) हा सकीनाने अव्वासला केलेला अगतिक सवाल हा या कहाणीला गवसणी घालणारा आहे. 'झोपडपट्टीतल्या गंदींत राह्यला तरी त्याचा दिल गंदीत बुडून उपयोगी नाय्'—हे दादूमियाचे म्हणणे किंवा इज्जत विकण्याचा उपाय एवढे दोन पर्याय या सवालात आहेत. खरे पाहता या अपरिहार्य विकलतेला पर्यायच नाही. 'माँबहनकी इज्जत समजती नहीं उनको'—हे सकीनाचे रोशनला सांगणे, 'पोरं जगली नाही, तर बहीणच सवत आणण्याची धमकी देणाऱ्या काशीरामचे बोलणे, मदत केलीस तर दोघांचे काम होईल, हे धंदेवाल्या जयाने आपल्या भावाला सांगणे'-ही सारी या गंद्या जीवनाची निदर्शक, 'नीतींनं वागशील तेवढा खड्डयात पडशील; इज्जत विकशील तर चलती होईल,' असा इथला कायदा. 'चक्र 'मध्ये झोपडपट्टीचे यथातथ्य चित्रण आहे. 'माहीमच्या खाडी'-मध्ये माणुसकीने संयमपूर्ण, समतोल बनलेल्या जीवन आणि भूक आणि वसना यांच्या खातेऱ्यातले जीवन यामधले संघर्षमय करुणनाट्य आहे. 'माहिमच्या खाडी 'चा रोख वैचारिकतेकडे आहे, मात्र भावनावशतेकडे नाही. ही संघर्षाची संस्कृती पुराणी आहे. 'माहीमची खाडी 'मधील झोपडपट्टी दर्शन जाणवावे इतके पांढरपेशी आहे. Sophisticated आहे. त्या दृष्टीने कादंबरी 'हलक' आहे, मात्र संघर्षदर्शनाच्या दृष्टीने सफल आहे. शब्दापेक्षा अर्थाला, आकृतीपेक्षा रंगांना आणि संकेतापेक्षा सजीवतेला महत्त्व दिलेले असल्याने खाडीतला नरक साकार झालेला आहे. तेथे प्रमुख म्हटला तर दादुमिया पण खरे पाहता परिस्थितीच मुख्य पात्र. धोंडूदादा, काशीराम, किसन, गंगा, जया, शामू, चंदन या पात्रांद्वारे झोपडपट्टीचा विविधस्पर्शी आलेख काढलेला आहे. जयाची संसाराची अतीव इच्छा पण आरंभावा लागलेला 'धंदा', शामूचे उंडगेपण, दादूमियाचा अव्वूदारपणा, लालबावट्याचे आश्वासन, सकीनाची सरळवृत्ती, भुकेने उपडीपासल झालेल्या वासूला येसूचा पान्हा देणारी आजी अशी गुणविशिष्ट माणसे, साटीनचा वागरा घरंगळणे, ती बहकणे, पुन्हा खेड्यात सुधारणे, भिकाचा धाकट्या बहिणीशी अतिप्रसंग घडणे, गंगाबाईने जयाचा पुनःपुन्हा शोध घेणे हे प्रसंग 'पॅचवर्क 'सारखे वाटतात. अव्वूदार दादुमिया आणि भाष्यकार सरजू कोळी खाडीच्या भेसूर दर्शनात तोल आणतात.

दुसऱ्या दोनांच्या महाविश्लवी जळकेपणात हिरवेपण राखू पाहतात. झोपडपट्टीतले जीवनही त्यामुळे व्यामिश्र होण्याऐवजी सरळ होते. भोगवादी संस्कृतीत माणुसकीचे मूल्य क्षुद्र ठरते, हे केवळ दाखविण्याकडे कल असण्यापेक्षा त्यातील दुःख सविकल्पनेने 'सांधते पुसते दोन्ही एक' अशा अवस्थेपर्यंत येणे जरूर आहे. खाडीमध्ये तसे ते न आल्याने तिची संपूर्ण घडण एका अटळ वैचारिक दुःखान्तिकेची असूनही ती भावनात्मक पातळीवरच आंदोलित होताना दिसते.

शेणईची 'वावर' झोपडपट्टीची वाट मळणारी पण प्रादेशिकतेकडे झुकणारी आहे. कदाचित शेणईची ही पाहिलीच कादंबरी असावी. तसे असूनही (म्हणजे खरोखरच असल्यास) स्वप्नरंजनापेक्षा वास्तवाची कास पकडण्याची तिची इच्छा मोलाची मानावी लागते.

दादू, इवली, केरू, हेरंबा, दमडी, बोरी यांच्या भोवती 'वावर' आहे : तीत दादू केंद्रस्थानी आहे; कथानायक आहे. पण त्याच्या केंद्रीकारणातून झोपडपट्टी विशिष्ट भूप्रदेश प्रक्षेपित करणे हा 'वावर'समोरील हेतू दिसतो : दादू हा पूर्वाश्रमांचा ड्रायव्हर, त्याच्या हातून अपघात घडतो. त्याबद्दल सहा वर्षांचा कारावास, त्यातून केव्हातरी पळून जाण्याचा प्रयत्न, असफलता, मरेतो मार, दिवस जाता जाता शिक्षा पुरी होते, पण एक वेळ पळून जाऊ पाहणारा दादू पुढे तुरुंगाची आसक्ती बाळगतो. आपण गुन्हेगार ही मनात सलणारी जाणीव आणि या जाणिवेपोटीच समाज आपल्याला वावगेल कसा ही भीती; जगायचे कसे नाहीतर मरायचे तरी कसे ? हे मूलभूत प्रश्न ! अशा प्रश्नांचा विलक्षण काला उभा करणारी ही 'वावर' आहे.

'कडक' दादू, 'हातभट्टी' केरू, अडलेली अंबा, 'आनंदी' दमडी, 'साला' बोरी यांचे जीवन संधिवात झाल्यासारखे पांढरपेशांच्या चाकोरी बाहेरचे आहे. परिस्थिती आणि सरकार यांच्या जीवनाच्या भोवऱ्यात गरगरणारी ही माणसे प्रभावीपणे चित्रित झालेली आहेत. 'वावर'मध्ये अंबाला गर्भारपणात मिळालेला आसरा, दादूची स्वप्नधुंद कथा, इवलीची फेरास रोडवर विक्री करायची अंबेची कल्पना—असे प्रसंग सच्चे वाटतात. पट्टीतल्या क्षुद्र जीवनाला गर्भारणीचे तेज देतात, दादूला मनात राखतात, आणि झोपडपट्टीला–विशिष्ट भू-प्रदेशाला मनात खुटखुटत ठेवतात.

'वावर' झोपडपट्टीत घडते, पण तिचे घडणेच तेवडे झोपडपट्टीतले आहे; बाकी तिचा सारा जामानिमा विशिष्ट भूप्रदेशाचा आत्मा चित्रित करणारा आहे. प्रादेशिक कादंबरीचा विषयसंदर्भ लेवून येणारा आहे, त्यामुळे ती झोपडपट्टीपेक्षा प्रादेशिक अधिक आहे.

काही निष्कर्ष :

खरे तर प्रादेशिकत्व, झोपडपट्टीत्व किंवा ग्रामीणत्व हे स्वायत्त मूल्य नाही. त्यांच्या असलेल्या विशेषांनुसार कृतीला आपण 'विशेषत्व' देतो. स्वायत्त मूल्याचे

सामर्थ्य त्यात नसल्याने नावीन्याच्या आभासाचे हे 'स्पेशलायझेशन' दीर्घकाळ टिकणारे नाही. साहजिकच तेच सच्चे आणि खरे अशा समजुतीने रंगविणे इष्ट नाही. त्यात फसगतच अधिक आहे. त्याहून ती अधिक ' खडी ' व ' ताठ ' होत जाणे आवश्यक आहे. भावप्रधान कृत्रिमतेच्या 'रोमँटिक' खड्डयातून बाहेर पडून ती पोक्त व प्रौढ बनणे जरूर आहे. आमच्या कलावंतांवर ते अवलंबून आहे.

विनोदी कादंबरी :

या अवधीत तीन विनोदी कादंबऱ्यांनीही आपली उपस्थिती लावली आहे. श्री. अरविंद गजेंद्रगडकर यांची ' मोरू परतुनी आला ', प्रा. बाळ गाडगीळ यांची ' रानोमाळ ' व प्रा. द. ता. भोसले यांची ' मी आणि माझा बाप ' अशा ह्या तीन.

गजेंद्रगडकरांची **' मोरू परतुनी आला '** ही पात्रमुखी कादंबरी. प्रथमपुरुषी निवेदनात मोरू ती मांडतो. मोरूला व्हायचे आहे डॉक्टर, त्यासाठी तो वैद्यकीय महाविद्यालयात जातो. पण तिथे मन काही रमत नाही. त्याचे मन असते संगीतवेडे. ते सूर लावण्यासाठी वाराणशी गाठते. मोरूचा संवाद तिथे जमतो, लय लागते; गायक म्हणून कीर्ती होते, आणि मोरू परत येतो. मोरूची कहाणी काय ती इतकीच, एवढीच. संगीतज्ञ गजेंद्रगडकरांनी संगीताच्या अंगाने ती सांगितली आहे. त्यातील विनोद फारसा उच्च दर्जाचा नसला, साचेबंदपणाकडेच झुकत असला तरी त्यामधील सहजता, शैलीला असलेली संगीतमयता इत्यादीमुळे कादंबरी वाचाविशी वाटते. मोरूने सांगितलेले मोकाट बालपण कंटाळवाणे वाटले, तरी कादंबरी वाचताना ' कान ' दिला तर तिच्या ' गळ्या'तील सौंदर्य जाणवते. मथळ्यांपासून प्रतीत होणारा सांकेतिक विनोद प्रत्यक्ष कादंबरीतही पसरून राहिला आहे. तो थोडा अधिक विकसत्या क्रमाने भेटता तर मोरूचा सहवास कितीतरी सुखाचा झाला असता ! पण ते घडलेले नाही एवढे खरे!

प्रा. गाडगीळ यांची **' रानोमाळ '** वाचून वाचक अक्षरशः रानोमाळ होतो. गाडगिळांच्यासारखा दशग्रंथी विनोदी लेखक सैरभैर असल्याचे स्पष्ट दिसते आणि त्याबरोबर गमतीचा एक प्रश्नही मनात उमटतो: लेखकाला खरंच विनोदी कादंबरी लिहायची होती—गंभीरपणानं ? की, वाचकांची (आणि त्याबरोबरच अप्रत्यक्षतः स्वतःचीही) गंमत करून पाहायची होती ? विरंगुळा म्हणून ? — या प्रश्नाच्या उत्तरार्धाकडे व्यक्तिशः माझा कल आहे.

' रानोमाळ ' घडते मुंबईत. बहुरंगी-बहुढंगी मुंबईत. आता मुंबईच रानोमाळ असल्यावर तिथे विनोदी विषयांना तोटा तो कोणता ? ' रानोमाळ ' मध्ये निमित्तमात्र एक विषय आहे. पण त्या अनुरोधाने विषयोपविषयांचे कंत्राटच्या कंत्राट सांभाळले आहे. एक आहे तरुण. हिम्मतबाज. त्याला घ्यायचे आहे शिक्षण. त्याबरोबर नोकरीही आहे करायची. दोन्हींचाही त्याचा पाठलाग सुरू आहे. पण कादंबरीत तो सांगण्यापुरता (आणि इथे लिहिण्यापुरता), पण गाडगिळांच्या दृष्टीने तोच महत्त्वाचा आहे. मग

त्या अनुषंगाने घडणाऱ्या घटनाही महत्त्वाच्या होतात. महाविद्यालय, त्यातील प्राध्यापक, गिरणगाव, नायकाचे त्यातील पदार्पण, नोकरीसाठी टायपिंग, नाना जागी खरडून टाकलेले, वैताग आणणारे सैराट कोंबडीच्या पिसागत अर्ज, त्यांची लागलेली बेगुमान विल्हेवाट, नखरेल, टच्चाण्या पोरी, प्रेमाविमाच्या भानगडी, लफडी, कुलंगडी—असे खूप खूप. मुंबईत कमी काय पडावे ? कादंबरीच्या नायकाचे नाव आहे सदा—वाचकांची मने तो सहजरीत्या बहलावतो. गहिऱ्या, गोमट्या, मिस्किलपणाने ! विषयाचा केंद्रबिंदू सुटतो कुठे आणि लागतो कुठे याचे भान, गाडगिळांच्या सफाईदार चलाख निवेदनाने पुनःपुन्हा नजरेआड होत असले तरी त्यांची ही बंधनातीत ' रेडिमेड ' करमणूक चार घटका सुख देऊन जाते. गाडगिळांचाही त्यापलीकडे हेतू नसावा असे दिसते.

या पार्श्वभूमीवर प्रा. द. ता. भोसलेनामक ' मी ' ची ' मी आणि माझा बाप ' ही ' ग्रामीण विनोदी कादंबरी ' असा खास पारंपरिक विटलेला शिक्का घेऊन (अशा शिक्कामोर्तबाची आजही गरज पडावी हे पांगळेपणाचे लक्षणच नव्हे काय ?) आलेले भरताड म्हणजे अक्षरशः वैताग आहे. " दुसऱ्याच्या लंगोट्या काढून घेणाऱ्या वस्तादाचा वस्ताद " असा बाप (म्हणजे लेखकाचा) या ' इनोदी ' ग्रामीण ' ष्टुरी 'तील–तमाशा-तील (तेही फार चांगले असतात)-प्रमुख कोडग्याळ. हे कोडग्याळ ' बिडी, बाटली आणि बाई 'शी रात्रंदिवस पडून आहे, त्यापायी काहीही करायची त्याची तयारी आहे. नुसते बाईच्याच बाबत बोलायचे तर तानीबरोबर स्वतःच्या पोराच्या सोनीवरही त्याचा डोळा आहे. याचा डोळा सोनीवर तर ह्याचा पोरगा ' मी '; त्याचा डोळा तानीवर ! खरे तर बापाची बाईल पळविली जाते, तेव्हाच ' मी ' आटोपतो आणि बाप संपतो. कादंबरीच (पण ' कादंबरी ' शब्दाने संबोधणेही ' कादंबरी 'चा उपमर्द होईल.) गुंडाळते, पण विनोद कशाशी खातात हे गाजरपारखी लेखकाला कळत नसल्यामुळे उगीच गिचाड सुरूच ठेवले आहे. नाही म्हणायला मावशी हे पात्र जरा बरे आहे. किंबहुना ' मी आणि माझा बाप 'मध्ये तेवढाच किंचित विरंगुळा आहे.

' मी आणि माझा बाप ' हे गचाळ चोपडे आपल्या बायल्या बापासकट स्वतःचे–' मी ' चे—शौचकूपी, क्षुद्र, अर्वाच्य मनोधर्माचे जे चित्रण करते, ते उठावदार आहे. यापूर्वी जाणतेपणाने सोडाच पण गफलतीनेही स्वतःचे इतके परिपूर्ण दर्शन क्वचितच कुणी दाखविले असेल !

प्रा. द. मा. मिरासदारांच्या ' व्यंकूची शिकवणी 'तील मध्यवर्ती कल्पना उचलून लिहिल्या असल्याची शक्यता असलेल्या या बाष्कळ चोपड्याचा लेखक (की लेखकु) साऱ्याच बाबतीत भलताच फालतू दिसतो. दुःख इतकेच की समालोचनाच्या निमित्ताने का होईना, माझा वेळ वाया गेला !

काही निष्कर्ष

१. विनोदी वाङ्मयाची निर्मिती हा सर्वांत अवघड वाङ्मयप्रकार असल्याने

मराठीत अद्याप तरी विनोदी कादंबरीचा जम बसलेला नाही. संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरीच्या अवस्थेसारखीच ही स्थिती दिसते. विषयाशी संवाद साधून, निर्मितीचे सूत्र अखंड पकडून ठेवून विनोदी कादंबरीची निर्मिती करायला मराठी मन अद्याप पारखे दिसते. त्यावर पारंपरिक संकेतांचा पगडाही खूप दिसतो. मध्यमवर्गीय सुतकीपणा, फुलून-फुलवून विनोद भोगण्याच्या वृत्तीचा अभाव, खुषमस्क-याचा आवेश, ठोकळेबाज सवंगपणाची जलदी इत्यादी 'गुणां'मुळे चुटपुटत्या विनोदी लेखाहून मोठी निर्मिती फारशी होताना दिसत नाही!

कलात्मक कादंबरी :

यानंतर कलात्मक कादंबऱ्यांचा एक गट डोळ्यांसमोर येतो. कलासूत्राची परिपूर्ण जाणीव, कथावस्तूतील घटकांच्या कलात्मक वापराची विदग्ध जाण, व्यक्ती, वास्तव आणि व्यक्तित्व यांच्या परस्पर मूलसंबंधी नात्याचा भावानुभवात्मक एकरूप प्रत्यय, अनुभवांच्या तळवटाशी पोचून त्यांना अर्थ देण्याची धडपड, मानवी मनाच्या पातळ-नितळ पापुद्र्यांचे साक्षेपी चित्रण इत्यादी कलानिष्ठ लोभससंपन्नतेने त्या विनटलेल्या आहेत. याचा अर्थ इतर तशा नाहीत असे नाही, जरूर आहेत; पण त्यांच्या निष्ठेला थोड्या भेगा गेल्या आहेत. म्हणून समावेश 'सर्वसाधारण'मध्ये झाला आहे. यात चर्चेच्या सोईचा प्रश्न महत्त्वाचा, कमी-अधिकपणा अशी दृष्टी नाही.

या कादंबऱ्यांतील 'कला-निष्ठा'च लक्षणीय असे नसून काहींत अनोळखी विषय आहेत, काहींची पार्श्वभूमी वैविध्यपूर्ण आहे, काही प्रतीकवेधी आहेत, तर काहीं-मधील काव्यात्म आशयघनता कालातीत आहे. त्यामुळे त्या वेगळेपणाने मनाला डसणाऱ्या आहेत : त्यांमध्ये प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोधांची 'जन हे वोळतु जेथे,' श्री. व. ह. पिटके यांची 'शिदोरी,' श्री. हिदायत खानांची 'अंधाराचे अश्रू', श्री. बाबूराव बागूल यांची 'सूड', श्री. हिं. गो. वनसोड्यांची 'मुक्तिसंग्राम,' इत्यादी प्रमुख आहेत.

'क्षिप्रा' आणि 'सरहद्द' यानंतरची **'जन हीं वोळतु जेथे'** ही प्रा. मुक्तिबोध यांची तिसरी कादंबरी. पहिल्या कादंबरीनंतर पंधरा वर्षांनी लिहिलेली. विषयाचे वळण आणि रचनेचे सूत्र कायम राखून कादंबरीची त्रयी पूर्ण करणारी. क्षिप्रेपासून विकास पावत गेलेल्या विशूच्या 'जीवनाची एक विशिष्ट अवस्था' 'जन हे०' मध्ये पूर्ण होते. एका अवस्थेपुरत्या सर्वांगांनी, सर्वस्पर्शीत्वाने स्वतःच्या जीवनकलहांनी पेटून गेलेल्या एका निश्चित अवस्थेपुरत्या–विशूच्या जाणिवेच्या विकासाचा 'जन हे०' हा अखेरचा (निदान तूर्त तरी अखेरचा) टप्पा आहे, रसिकांना तो मान्य होईलच असे नाही पण कलावंताच्या मनाचा तिथे पूर्णविराम आहे. यातील पूर्वार्ध सांगितला त्याचे कारण असे की, विशूच्या जाणिवेची कक्षा, त्यातील रौद्रगंभीर, रम्यतिखट अनुभव अद्याप विस्तारायचे आहेत–पुरेशा परिमाणात, व्यापकतेने, परिपक्वतेने दर्शित व्हावयाचे आहेत; रसिकाला तसे वाटेल (वाटते) हे होय. रसिकाची ही भूक एका अर्थाने कलावंताचे

यशही मानता येईल.

'जन हे०' मधील विशूने शहरी जीवनाची सरहद्द ओलांडलेली आहे. जीवन-कलहाच्या कोलाहलाने तो भयचकित झाला आहे–कातावला, वैतागला आहे. तरीही परिस्थितीची आव्हाने पेलण्याचे सामर्थ्य गमावून राहिलेला नाही. उलट ही आव्हाने पेलता पेलता, त्यातील हारजीत अनुभवता अनुभवता तो नानारंगी अनुभवांनी संपन्न आणि समृद्ध बनला आहे. या समृद्धतेचे आपल्या काव्यात्म शैलीने मुक्तिबोधांनी दिलेले दर्शन दुधावरच्या सायीसारखे स्निग्ध आहे.

मात्र या काव्यात्मतेने काही दोषही मागे ठेवले आहेत. एक तर मुक्तिबोधांना विशूचा विकासक्रम दाखवायचा आहे. त्यांची ती भूमिका आहे. पण विशू हा अनेकांतील 'एक' असल्यामुळे विशूपेक्षा कधी कधी (बव्हंशी अनेक वेळा असे म्हणणेच अधिक युक्त होईल.) 'अनेकां'नाच अधिक प्राधान्य आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या फलकावर विशूपेक्षा हा समाजपटच अधिक रेंगाळतो, विशू ढेपाळतो. साहजिकच विशूच्या एकसंध, एकरस, समग्र जीवनाच्या दर्शनात अडथळे येतात. समाजासाठी देह झिजविणारा डॉक्टर, उच्छृंखल, स्वच्छंदी जीवनात रतलेले कविराज, भूमिगत असल्यामुळे आसऱ्याला आलेला निशिकांत, व्यवहारी वामनराव, सदाशिवराव, भावे, प्रा. विश्वरूप अशा अनेक रूपांची पार्श्वभूमी मिळूनही विशूचे चित्र अस्पष्टच राहते. पृथक व्यक्तित्वेच आपला रंग-ढंग घेऊन उमटून पडतात, तेवढ्या प्रमाणात विशू अडगळीत जातो. विशूसंबंधीच्या आत्यंतिक आस्थेमुळे असो किंवा मुक्तिबोधांच्या काव्यात्म शैलीमुळे असो विशूची रूपसिद्धी बिघडली आहे खास! विशेषतः उत्तरार्धाकडे माझा रोख आहे.

मात्र सौंदर्यसिद्धीची जाण आणि त्याच्या रूपसिद्धीची धडपड मुक्तिबोधांचे निखळ कलात्मक यश सिद्ध करते. पण 'जन हे०'च्या तिसऱ्या (आणि लेखकाच्या मते अखेरच्याही?) अखेरच्या टप्प्यात मुक्तिबोध विशूचा 'समग्र जीवनपट' उलगडत नाहीत, असे दिसते. 'सरहद्द'मध्ये मुक्तिबोधांनी लिहिले आहे, "विशूच्या आयुष्याचे हे दुसरे वळण : अपुऱ्या नि अधुऱ्या जाणिवा आणि एकारलेले व्यक्तिमत्त्व. याखेरीज विशूपाशी काय आहे? या मर्यादा त्याला ओलांडता येतील काय! सरहद्दीपलीकडे त्याला जाता येईल काय?"—'जन हे०'मध्ये विशू सरहद्दीच्या बाहेर पडू पाहतो पण पडू शकत नाही. सरहद्दीच्या आत, सरहद्दीबाहेर गहूभर पुढे, गहूभर मागे अशी त्याची दोलावस्था आहे. अंतर्गत भावरूप संकलित करण्यात मुक्तिबोधांच्या संयोजनशक्तीने गोता खाल्ल्याने हे उणेपण अधिकच जाणवते. पण 'जन हे बोळतु जेथे'च्या प्रास्ताविकातील लेखकाचे निवेदन पाहिल्यावर याचे बरेचसे स्पष्टीकरणही होते असे वाटते. मुक्तिबोध लिहितात, "क्षिप्रा आणि सरहद्दनंतर ही तिसरी कादंबरी. एका अवस्थेपुरता विश्वासच्या जाणिवेचा विकास येथे झालेला आहे, व काही मूलभूत प्रश्नांची दखल त्याने घेतली आहे. यापुढील प्रश्न भिन्न क्षेत्रांतील आणि भिन्न अवस्थेतील

म्हणून भिन्न स्वरूपाचे राहतील, हे उघड आहे. या तिन्ही भागांमधून अनेक व्यक्ती आपापल्या परीने, आपापल्या दिशेने वाटचाल करीत आहेत, आणि त्या सर्वांच्या संवादविसंवादामधून लेखकाने एक समग्र जीवन रेखाटले आहे व त्याद्वारे काही सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे." (अधोरेखा माझी) पण त्यातून एक समग्र जीवन रेखाटले गेले नाही हे दिसते, त्याबरोबरच "यापुढील प्रश्न भिन्न क्षेत्रातील आणि भिन्न अवस्थेतील म्हणून भिन्न स्वरूपाचे राहतील हे उघड आहे" या विधानाने त्रिदल कादंबरीही अपुरी पडते.

मुक्तिबोधांच्या काव्यात्मशैलीने विशूला नको तितके काव्यात्म बनविले आहे हे तर खरेच; पण त्याबरोबर जीवनदर्शनही लपविले आहे. कलावंतांच्या मनीमानसी ते पक्के आकळूनही लपले गेले आहे. उरली आहेत ती काहीशी विळविळीतपणाकडे झुकणारी भाष्ये आणि विशूला झाकणारी व्यक्तिदर्शने ! जन इथे समर्थपणे ओळले गेले आहे; पण जनातील विशूची आढी पक्केपणाने सुटलेली नाही. तरीही एका मोठ्या कलावंताची एक मोठी कादंबरी म्हणून 'जन हे०' मनात घर करते.

श्री. व. ह. पिटके यांची 'शिदोरी' ही दुसरी कादंबरी. यापूर्वी मनोहर ग्रंथमालेत 'क्रांतिकाल' नावाची त्यांची एक कादंबरी प्रसिद्ध होऊन चुकली आहे. मात्र गुणवत्तेच्या दृष्टीने पिटके यांची 'शिदोरी' ही पहिली कादंबरी आहे.

'शिदोरी'ची कथा 'शिदोरी' एवढीच आहे. (पण अंतर्विरोधात्मक परिसर हे तिचे संयोगरूप मानले तर ती तेवढीही शिल्लक राहात नाही.) एक साखर कारखाना. त्या कारखान्यातील कनिष्ठ वर्गातील सेवकांची वसाहत. अनेक जीव तिथे जगतात, वाढतात, उपद्व्याप-भानगडीत गुरफटून जातात. वासू हा खेड्यातला तरुण. छक्के-पंजे माहीत नसलेला, जगाच्या बाजारात न रुळलेला, काहीसे गरिबीचे चटके सोसत असलेला आणि कॉलेज-शिक्षणाला वंचित झालेला. नोकरीच्या शोधार्थ त्याचा कारखान्यात प्रवेश. थोरल्या भावाच्या वशिल्याने प्रवेश सुलभ. पोरसवदा वय, नोकरांचे 'प्रौढ' वय नाही त्यामुळे काय होईल, कसे होईल याचे भय. एकीकडे अजाण वयातील भावकोवळीक तर दुसरीकडे रेटून नेण्यासंबंधातील उणिवेमुळे आलेली भीती असे दुहेरी दुःख घेऊन तो आला आहे. कारकून म्हणून कामाला सुरुवात, सीझनच्या प्रारंभी येणे आणि अखेरीस जाणे. इतरेजनांच्या गैरसमजात राजीनाम्याने भर पडणे आणि ही अनुभवाची 'शिदोरी' गाठीला मारून अफाट जगाच्या उंबऱ्यावर उभे राहणे. ही 'शिदोरी'ची कथात्मक शिदोरी. कथावस्तूत आटोप आहे तसाच शब्दसंहितेतही आटोप आहे.

शिदोरीत, माणूस आणि त्याची नाळ यात असावे, इतके वासू प्रभुणे आणि त्याचा परिसर यांत अविभाज्य नाते आहे. मात्र हरघडीच्या जीवनाहून वेगळे काहीच न आढळल्याने 'शिदोरी'त अनुभवदारिद्र्य आहे, असे म्हणता येईल. वासू साखरवसाहतीत येऊन बर्वे साहेबाचा 'पेट' बनतो. दुसऱ्यांच्या डोळ्यांत सलेल अशी

प्रतिष्ठा प्राप्त करून घेतो. एवढाच येथे पल्ला आहे. घटनाप्रसंग कंठाळी वाटतात. एकसुरीपणा वा जाचक जाणीव होत राहते.

वासूचे ऑफिसमधील आणि पत्र्याच्या चाळीतील जग, दादांचा बैलखरेदीचा व्यवहार, वासूच्या भावाचे प्रारंभीचे अस्तित्व, नंतर पत्राखेरीज सुटलेला संबंध, कोत्रीच्या गडुप्याचा व्यवहार, शिक्षणासाठी धडपडणारे वासूचे मन, पिग्मीच्या बायकोचा नि वासूचा परिचय आणि त्यातून उद्‌भवलेली प्रेमाची धूसर रेषा इत्यादी प्रसंगांतून वासूचे जग साकार झाले आहे. आंबूनचिंबून जाणारे वासूचे मन हे त्यातले सूत्र. पण छोटे प्रसंग रंगवण्याचे लेखकाचे कौशल्य वाखाणले तरी कथाभागाला गतिमानता येत नाही. ही मोठी उणीव होय. वासूच्या आजाराचे दोन पोचटप्रसंग ('दोन 'वर माझा रोख आहे) तसेच वर्ग्यांच्या पठडीतला असूनही त्यांच्या आजारात त्याचे पूर्ण दुर्लक्ष होते, ह्याही आणखी काही उणिवा.

'शोभा 'च्या आगमनाने कादंबरीला मध्येच रंग चढू लागतो. पण त्यामुळेच कथावस्तू उद्‌ध्वस्त होते. शोभेचा प्रवेश म्हणजे एखादे उपाख्यान किंवा दीर्घकथा. पण शिदोरी यामुळे जी विस्कटते ती पुन्हा सांधत नाही. या उपकथेने लेखकाला पार चकविले आहे. त्या मानाने अननुभवी वासूच्या वाट्याला आलेले निबर विश्व त्याने ठीक रंगवले आहे. तरीपण अनुभवांना अर्थ देण्याबाबत तो तोकडा पडतो. त्यामुळे कादंबरी सपक होते.

श्री. हिदायत खानांची ' अंधाराचे अश्रू ' ही पारंपरिक नावाची, सांकेतिक कथा-कल्पनांची कादंबरी सुभान नावाच्या रेल्वेड्रायव्हरची कहाणी सांगते.

सुभान, त्याची पत्नी शानो, मुली आबेदा आणि सलमा व भाऊ जमीर ही 'अंधाराचे अश्रू' मधील माणसे. सुभान त्यातील प्रमुख घटक. इंजिन ड्रायव्हर, भावडा भडक पण बेबंद, अंगात मोठी रग, ती कुठेतरी जिरवायची हेही ठरलेले. त्यासाठी काळवेळ लागत नाही. स्त्री या विषयात त्याला विलक्षण रस आहे. यातच सुभान कामी येतो, कुचकामी बनतो; असाध्य गुप्तरोगाने पछाडला जातो. ऑपरेशनखेरीज पर्याय राहात नाही. ते होते. पण पौरुष नाकायाब होते. त्यानंतर ' पुरुष ' सुभानची तडफड—शानोच्या अंगाचा दाह—तो शमविण्यासाठी रात्रीअपरात्री तिने नळाखाली जाऊन बसणे; ' अंधाराचे अश्रू 'चा हा पूर्वार्ध, अखेरपर्यंत जाणारा, उत्तरार्धांत सुभानच्या नपुसंक-त्वाचा त्याच्या घरादारावर होणारा परिणाम, पत्नी शानो, भाऊ जमीर, मुली आबेदा व सलमा यांच्यावरील आघात–प्रत्याघात, मुलगी आबेदाच्या जमू लागलेल्या लग्नाचा विस्फोट–'रसम ' खतम होतो आणि परिणामी न्हातीधुती आबेदा गावझोळ्या पार्वतीच्या घरी पळून कुणाही उंडग्या पुरुषाच्या हवाली शरीर करते. शानोची विलक्षण तडफड होते. आबेदाला सुभानचाच रोग होणे, त्यामुळे येणारी अपार विकलता, उठणारी वादळे, होणारी परवड—असे हे सारे आहे.

' सुभान-शानो'च्या रसप्रसन्न जीवनाची, ' अंधाराचे अश्रू ' जशी शोकांतिका

आहे, तशीच ती सुभानसारख्या व्यभिचारी नवऱ्याचे अवगुण पचवूनही संसार सुखी करू पाहणाऱ्या एका सात्विक स्त्रीची नियतीने केलेली ससेहोलपटही आहे. किंबहुना प्रमुखच ढळला की आख्खे घरच कसे कोसळून पडते, त्याचे हे कढत अश्रू आहेत. हिदायत खानांचे समोर प्रारंभीचे दोन हेतू प्रामुख्याने असावेत असे वाटते.

तसे पाहिले तर 'अंधाराचे अश्रू 'चा विषय नवीन नाही; पण पार्श्वभूमी सर्वस्वी वेगळी आहे. तिने उभ्या केलेल्या परिस्थितीत तिचे निम्मे यश आहे. उरलेले निम्मे, त्यातून निर्माण झालेल्या समस्या हाताळण्याच्या परखडतेत आहे. रेल्वेच्या विश्वातील एका स्वयंपूर्ण व संपूर्ण भाषेने ते निश्चित करून टाकले आहे. सोलापूरचा लोकोशेड व वृत्तपत्राचा प्रतिनिधी या नात्याने, काही काळ जगलेल्या डोळस हिदायत खानांनी त्यास जिवंत प्रत्ययाचे नेमके परिमाण दिले आहे. सुभान-शानोच्या सुखी जीवनापासून—कादंबरीच्या प्रारंभापासूनच हे परिमाण मिळते. सुभानचे शानोवर निरतिशय प्रेम आहे. फेसासारखे निर्भर. "मौत की मां भी आई तो तेरे गालपेके गडेमें अटकी हुई मेरी जान नै छिन सकतीया" हा त्यांच्यातील दृढ बंध आहे. पण या बंधाच्या गाठी एका रात्री निसटतात. सुभान शानोला एका रात्री, आवेगाने जवळ ओढतो. ती पलंगाच्या दुसऱ्या टोकाला जाऊन बसते; तिने घातलेल्या 'कसम 'चा उपयोग होत नाही. पण दोन्ही जांघांत वागरे आल्याच्या जाणिवेने मूळ जखम मुळीच दुखत नसली तरी त्या भयंकर व्याधीच्या जाणिवेने—आकाशात वरवर चढणारा पतंग मध्येच दोरा तुटून सरसर खाली यावा तद्वत सुभानाचे होते. पाण्यातून काढून टाकलेल्या मासळीसारखी शानोची अवस्था होते. लेखक कादंबरीचा विषय असा गपकन् पकडतो, त्यावर कच-कन् स्वार होतो. नेमके इथेच संघर्षबीज पडते, घटना वेगाने आकार घेतात. दरम्यान 'पिरियॉडिकल मेडिकल एक्झामिनेशन' येते. मेडिकल एक्झामिनेशन म्हणजे सुभानाला जडलेल्या विचित्र व्याधीचा उघड उघड गौप्यस्फोट. तो अपरिहार्य, मग बायको-जवळ कबुली. विलक्षण करकरीत नाट्याला सुरुवात! पडापड जोरात राहते. आर्थिक, मानसिक, शारीरिक, धार्मिक साऱ्या रीतींची. परिस्थितीने खचलेला, वास्तव पेलू न शकणारा सुभान पौरुष सिद्ध करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करतो आणि नवऱ्याचे नपुंसक जिणे शानोचे अनिश्चित भवितव्य करुण बनविते. पेटणारी कोमल काया पाण्याच्या संततधारेने (पृ. ५४। ९७) शानो थंड करू पाहते. नवऱ्याचे स्वतःचे दुःख हे एकीकडे तर न्हातीधुती आवेदा वहकते हे दुःख दुसरीकडे, अशी कात्रीत ती सापडलेली आहे. शेवटी सुभानच्याच रोगाने आवेदा घायाळ होते. सर्वस्व गमावलेली शानो अगतिकतेच्या कडेलोटावर जाऊन उभी राहते. पुनःपुन्हा तिचे डोळे भरून येतात. शानोबद्दल करुणेची परिसीमा होते. हिदायत खानांना आवडो न आवडो, मुस्लिम शानोचे हे चित्रण हिंदू आर्यस्त्रीच्या चित्रणासारखे शुचिष्मंत आहे.

शानोचे जमीरवरील बंधुवत प्रेम, त्याला दूर राखण्यातील तिची वहिनीची सहृद-यता, जमीरचा ऐनवेळचा मदतीचा हात, सलमानंतर मूल नसण्यामागची तिची व्यथा,

आवेदाचे कह्याबाहेरचे वर्तन, जॉनची टिंगल, 'फुंकणी', 'शंटिंग' 'रिगलेटर' 'लोड' इत्यादी शब्दांच्या वापरातील अश्लील संसूचन इत्यादी अनेक प्रभावी घटना. भावांचे 'नग्न' समर्थ चित्रण रेल्वे वसाहतीच्या वेगळ्या विश्वात नेते, सत्याशी जवळचे नाते सांगते.

'अंधाराचे अश्रू'मध्ये "वरवर रंगेल नि रंगेल भासणाऱ्या रेल्वेतील माणसांच्या मनाच्या तळाशी साकळलेल्या त्यांच्या व्यथा आणि अंगात भिनलेल्या व्याधी" प्रभावी आटोपात उभ्या केल्या आहेत. सुभानला होणाऱ्या रोगाची आवेदाच्या बाबतीत पुनरावृत्ती मात्र कृत्रिम आहे. कादंबरीचा शेवट करण्यासाठी योजिलेली ती काव्यात्म युक्ती आहे. पण ती नपुंसक आहे हे ध्यानात घेणे इष्ट आहे. त्याचबरोबर सुभानचा स्त्री-अतिरेक ठीक असला, तरी नपुंसकत्वानंतर शानोशी त्याची 'तीच ती' अंगचट अतिरेकी अतएव अवास्तव वाटते. पुनः तेच ते येत असल्यामुळे त्यातील सारी ईर्षाच आटोपते, त्यामुळे कथागुंफणीतील ताण सैल पडतात असे दिसते. त्यातच जमीर-शानो यांचे सांकेतिक चित्र व सच्छील आईवडिलांची (मुलगा) मुलगी (इथे आईची) दुर्गुणीच निघणार हा पुरावा संकेत कथेच्या वास्तवाला खचित गौणत्व देतो.

हिदायत खान यांच्याकडे वास्तव उचलण्याची आणि कलात्मकतेने ते पेलण्याची शक्ती आहे. कथागुंफणीची कला आहे. अनुभवांची विविधता आहे. त्यांना माणसे सापडू शकतील. 'कलाकृती' निर्माण करणे अवघड राहणार नाही. पण पुण्यासारख्या मराठी मासिकांच्या प्रकाशनांच्या माहेरी त्यांचे वास्तव्य आहे. आपला 'उद्धव शेळके' न होण्याची दक्षता त्यांना घ्यावी लागेल!

श्री. बाबूराव बागूल यांची 'सूड' ही लघुकादंबरी आहे. रूढ अनुभवविश्वाला धक्का देणारी आणि मराठी ललित लेखनातील अनुभवाची कक्षा कशी विस्तारत गेली पाहिजे (म्हणजेच मराठी ललित लेखनातील अनुभवाचे दारिद्र्य किती मोठे आहे, ते सांगणारी) हे पटविणारी! बागुलांच्या या वेगळ्या अनुभवविश्वाचा प्रत्यय त्यांच्या यापूर्वीच्या 'जेव्हा मी जात चोरली होती' व 'मरण स्वस्त होत आहे' या कथासंग्रहांवरून मिळालेला आहे. 'सूड'ची जातकुळी तीच आहे.

'सूड'ची नायिका आहे जानकी—मुरळीची पोर (म्हणजे दलितांची प्रतिनिधी). वयात आल्यापासून तिच्यावर पाशवी लैंगिक व मानसिक अत्याचार होतात. मुरळीच्या पोरीला कसली आली आहे अब्रू, असे तिच्या अवतीभोवतीचे केवळ जगच मानते असे नाही; तर तिच्या आईचाही तिला तसा सवाल आहे. पण जानकीला तर मुरळीचे जीवन नामंजूर असते. ती जोगीण बनण्याचा प्रयत्न आरंभते. स्त्रीत्वाची घृणा करते. ते टाकून पुरुषत्व मिळविण्याच्या उद्योगात राहते. 'गुरू'चा शोध जारी राहतो. स्वामी अलख निरंजनच्या रूपाने तिला तो भेटतो. पण तो तर अगदी निष्पाप बालकासारखा आहे. गुरूच्या मिठीत ती त्याला म्हणते, "स्वामी, मरण आले. पुन्हा एकदा जीवनाचा सत्कार करू या!" (पृ. ७०) 'सूड' इथे पुरा होतो.

पण तसा तो होताना वैरागी, साधू, संन्याशी यांच्या ढोंगी जीवनावर झगझगीत प्रकाश टाकतो आणि निसर्गावर जय मिळविता येत असला तरी तो असामान्यांना, सर्वसामान्यांना नव्हे; त्यांना निसर्गाकडून मिळालेल्या अतूट धर्मांना शरण व्हावेच लागते, मुळी गत्यंतरच नसते; हेही विदारक रीतीने बोलून जातो. कथेचा गोफ खूपसा विस्कळीत असूनही हे ठसे मनावर चढून जातात. दाहक, भाजून काढणाऱ्या अनुभवाची क्षमता मंदावते.

बागूल अत्याचारी समाजपुरुषाच्या टाचेखाली किड्यामकोड्यासारख्या वळवळणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचे सच्चे, नेटके आणि भेदक चित्रण करतात. त्यात चीड आहे, करुणा व चीड ह्यांची विचित्र सांगड बाबूरावांच्या सर्वच कथांत दिसते. मुरून अनुभव घ्यायचा पण त्यात मुरायचे नाही हे कमालीचे ताटस्थ्य जसे बाबूरावांच्याजवळ आहे तसेच लेबर कॅम्पसारख्या वसाहतीतून आढळणाऱ्या गलिच्छ वातावरणासंबंधी एवढीशीही घृणा त्यांच्या मनात नाही. गंगा माथी झेलणारे, भगीरथाप्रमाणे 'मैला' गिळणारे बाबूराव मातीतून उठू पाहणाऱ्या माणसांचे जीवन चित्रित करीत आहेत–उत्थानाकडे दृष्टी असणाऱ्या माणसांचे जीवन ! एका अर्थाने खचलेल्या आणि पिचलेल्या समाजाच्या शरीराचे समग्र दर्शन ते घडवू पाहात आहेत. जीवनातील विविध अनुभव वाऱ्यासारखे वेचून घेताना, माणसाचे विकृतीकरण करण्यापेक्षा त्याच्या आत्म्याचे उदात्तीकरण करण्यावर त्यांचा भर आहे. बागूल गर्दीच्या गंगेत विषयांचा महापूर पाहतात, तळागाळापर्यंत जाऊ मागतात, आणि जीवनानुभवांचे उकळते रसायन जाझसंगीताच्या पिसाट उद्घोषाप्रमाणे पेश करू इच्छितात. काळोखाला हिंस्र डोळे फोडणारी 'सूड' त्यापैकीच एक आहे–तिला 'अघोरी'ची साथ मिळाली असती, तर हे चित्र अधिक स्पष्ट झाले असते.

श्री. बनसोडे यांच्या '**मुक्तिसंग्राम**'मधील वातावरण, कुटुंब (समाज) जीवन आणि तत्सम संघर्ष हा खेड्यापाड्यातील आहे; पण वैचारिकतेच्या अधिष्ठानाने तो सर्वस्वी वेगळा बनला आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी अस्पृश्यांच्या मुक्तीसाठी अहोरात्र युद्ध केले. 'मुक्ति कोन पथे ?' असा सातत्याने टाहो फोडला. 'सोडविण्या'-साठी कुणीच पुढे येत नाही, असे दिसल्यावर अभ्यासचिंतनातून स्फुरलेल्या तत्त्वविचारांनुसार आपल्या बांधवांना बौद्धधर्माच्या स्वीकाराचा आदेश दिला. त्याच्या विविध प्रतिक्रिया उमटल्या. 'धर्मांतर म्हणजे देशांतर' अशा 'आत्यंतिकेपासून' 'बौद्धधर्म' हिंदुधर्माचाच एक भाग, पूर्वाश्रमीचे अस्पृश्य बौद्धधर्मीय झाले तरी आपले बांधवच अशा नरमाईपर्यंत या प्रतिक्रिया होत्या. पण त्याहूनही एका बाजूने, धर्मांतराने अस्पृश्य समाज तर दुसऱ्या बाजूने समाजच्या समाज (प्रामुख्याने खेड्यापाड्यातील) तळामुळापासून घुसळून निघाला. या साऱ्या घुसळणीतून अनेक प्रश्न पुढे टाकले. बौद्धधर्माच्या दीक्षेनंतर बौद्धधर्म स्वीकारणारे आणि न स्वीकारणारे, बौद्धधर्म स्वीकारणारे अस्पृश्य आणि खेड्यापाड्यात आपली मिरासदारी राखून असणारे स्पृश्य

इत्यादींच्या पेटलेल्या कलहाला, पडलेल्या अंतराला आणि त्यामुळे निर्माण झालेल्या वातावरणाला विलक्षण महत्त्व आले. त्याचे समाजजीवनावर दूरगामी परिणाम होत राहिले. 'खळबळी'ने समाजजीवनावर कोऱ्या पाटीवर ओढावेत तसे चरचरीत चरे काढले. या बदलत्या परिस्थितीतील आवर्तने-स्पंदने 'मुक्तिसंग्रामा'ने टिपली आहेत. नव्या जाणिवा आणि नवी दृष्टी तीत आहे, त्यामुळे तीत रूढ, पारंपरिक ठोकळेबाज ग्रामीण म्हणूनच देमार चेचवट संविधानकाची लगड नाही.

'मुक्तिसंग्राम'—धर्मांतरामुळे 'मुक्त' होऊ पाहणाऱ्या माणसांच्या संग्रामाची दृक्‌चित्रे टिपते. त्यात व्यक्तीने व्यक्तिशः लढविलेले लढे आहेत, व्यक्तीने व्यक्तीशी केलेले झगडे आहेत, व्यक्तीने समाजाशी आणि समाजाने समाजाशी केलेले संघर्ष आहेत. त्यासाठी गीता व भारती या भिन्न संस्कारी मुली, महादू पाटील, मोतीराम पाटील व अंबोलीचे पाटील हे तीन प्रकारचे तीन पाटील आणि शांतू, लक्ष्मी इत्यादी पात्रांचा यथोचित वापर केला आहे. तसे व्यक्तिचित्रांचे नमुने काहीसे नेहमीचे वाटले बाप्पांना दूर ठेवणे कादंबरीला बाधा आणीत असले, तरी समर्थ कथावस्तू, प्रभावी घटना-प्रसंग, त्यांचे जमून आलेले स्वयंपूर्ण संयोगरूप आणि 'थ्रिल'ने युक्त शैली यांच्या शहाण्या एकलगतेने कादंबरीला कस मिळतो.

बनसोडे यांचा 'मुक्तिसंग्राम'मधील प्रतीकांचा वापर त्यांच्या कलाचातुरीचा रसप्रसन्न साक्षेप आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीची साप व मुंगसाची लढत, त्यानंतर लक्ष्मी–भारती यांच्या स्वप्नांतील नागांचा पाठलाग हे त्याचे काही संदर्भ. मात्र लेखकाने फरशा-कुऱ्हाडींचे दिलखेचक ग्रामीण थोडे कमी केले असते, अस्पृश्यांच्या भळभळत्या दुःखावर लक्ष एकवटले असते तर बरे झाले असते. घडते ते असे की, कथानकाची कक्षा रुंद व्हावी असे वाटते तिथे आकुंचित बनते आणि आकुंचावी तिथे रुंदावते. बाप्पांचा दुरावा, खेड्यापाड्यातील ब्राह्मण व अस्पृश्य यांमधील जवळीक–दुरावा, पाटील–शांताराम यांची मंत्र्यांसारखी अनावश्यक भाषणबाजी, अस्पृश्यांच्या दयनीय जीवनाचे अपुरे चित्रण एवढी चित्रे त्यातील वैरस्य ध्यानी आणून द्यायला पुरेशी होतील.

आणखी एक : 'मुक्तिसंग्राम'मधील युद्ध हे रूढ अर्थाने प्रतिगामी विरुद्ध पुरोगामी असे आहे. त्यामागे वैचारिकतेचे एक अटळ अधिष्ठान आहे. पण बनसोड्यांना या अधिष्ठानाचे वजन पुरेशा हिंमतीने पेलता न आल्यामुळे कादंबरीला लाभावयाचे 'स्वयंपूर्ण कलाकृती'चे परिमाण निसटते असे वाटते. नंतरची आंबेडकरांच्या जीवनावरील हरिभाऊ पगारे यांची 'युगप्रवर्तक' ही असाच मनाचा लहान दरवाजा खोलते–अपयशी ठरते.

काही निष्कर्ष :

नितळ कलात्मकतेच्या दृष्टीने झेप घेणाऱ्या या कादंबऱ्या मानवी मनोभावनांचे, वासना-विकारांचे, विचार-विकल्पांचे मनोज्ञ रेखन करीत आहेत. नव्याने निर्मिलेल्या

' अपरसृष्टी 'तील सूक्ष्मता, सौंदर्यशील मुक्त वृत्तीने वेचीत आहेत. शतधा अंगांनी फाटणाऱ्या माणसाच्या अंगामनाचे आरस्पानी रूप अर्थपूर्ण करीत आहेत. संकरात्मक रूपाकडून विशुद्ध वाङ्मयीन रूपाकडील हा सृजनशील प्रवास, मराठी कादंबरीचा चक्रव्यूह भेदीत आहे. ती अधिक सूक्ष्म, अधिक मनोज्ञ आणि अधिक व्यापक बनत आहे.

सर्वसाधारण गट :

अखेरीस, उरलेल्या कादंबऱ्यांचा ' सर्वसाधारण कादंबरी ' असाही एक गट करता येईल.

सौ. स्नेहलता दसनूरकरांची ' कलंकिता मी कशी ? ', अनिरुद्ध पुनर्वसूंच्या ' प्रीत पतंगाची खरी ! ' व ' थोरला हो ! ', ज्योत्स्ना देवधरांची ' कडेलोट ', प्रभाकर अत्रे यांची ' मांगल्याचा स्पर्श हवा मज ', शकुंतला गोगटे यांची ' जगावेगळं नातं ', लीलावती भागवतांची ' छाया झालीसे प्रकाश ', प्रा. ल. गो. जोग यांची ' काळोख आणि किरण ', वि. द. संतांची ' काजव्याच्या ज्योती ', केशव केळकरांची ' कोहिमा ', प्रभाकर पेंढारकरांची ' प्रतीक्षा ', प्रा. प्रभाकर तामणे यांची ' रात्र कधीच संपू नये ', वसंत देशमुखांची ' इथेच जन्मली वेदना ', श्रीकृष्ण पोवळ्यांची ' अंगार ', विजय मराठे यांची ' हिप्पी ', वसंत गांगलांची ' स्मृतींची वेल ', भाऊ पाध्यांची ' अग्रेसर ', बाबा कदमांची ' राही ', शरद वराडकरांची ' गुणवंती ', डॉ. रंगनाथ देशपांडे यांची ' विश्वंभर देवरस ', अशा अनेक कादंबऱ्या या गटात येतील—निदान सोयीसाठी मला त्यांचा तसा गट करावा लागला आहे.

' कलंकिता मी कशी ? ' ते ' छाया झालीसे प्रकाश ' :

सौ. स्नेहलता दसनूरकर ह्या बहुप्रसव कौटुंबिक लेखिका आहेत. या बहुप्रसवाचा परिणाम लेखनाची प्रकृती—कस, खोली आणि दर्जा यांच्यावर झपाट्याने होत जातो. सौ. दसनूरकर यांची ' कलंकिता मी कशी ? ' ही कादंबरी वाचताना हे जाणवते. अवतीभोवतीचे जीवन, त्यातील चढउतार जाणतेपणाने पचवून त्याला सामाजिक पुरोगामीत्वाची डूब देण्यावर दसनूरकरांचा भर आहे. सौ. दसनूरकर या ' खांडेकर-स्कूल 'मधील लेखिका ! (सर्वसाधारण अर्थाने ' खांडेकर-स्कूल ' हा शब्द-प्रयोग इथे वापरला आहे.) फारशा मागे न सरकणाऱ्या आणि फारशा पुढेही न होणाऱ्या. मुद्दामहून समाजचौकटीला धक्का न देणाऱ्या, पण देणे अपरिहार्य असेल तर जपून त्याबाबत पावले टाकणाऱ्या. साहित्य समाजाचे सारथ्य आणि संस्कृतीचे पोषण करते असे गणित मनाशी सांभाळणाऱ्या. ' कलंकिता मी कशी ? 'मध्ये ही जाण सर्वत्र मिळते. उणीपुरी ३४७ पृष्ठांची ही कादंबरी भावकोमल स्निग्धतेने रेखांकित झाली आहे. या स्निग्धतेला सात्विकतेची मनोज्ञ झालर आहे. आख्ख्या कादंबरीभर त्याचा दरवळ

पसरून राहिला आहे. त्यास मिळालेली सामाजिक समस्येची डूब अधिकच गंधित करणारी आहे.

'कलंकिता मी कशी ?' मध्ये एकनिष्ठ प्रेमाला दुसरी निष्ठा माहीत नसते, हे प्रमेय सिद्ध करण्याचा प्रयत्न आहे. ज्यात मनच नसते, केवळ कातडीचा सोसच असतो; तो व्यभिचारच नव्हे काय ? पण समाजाच्या दृष्टीने तो व्यभिचार ठरत नाही. तो समाजमान्य संकेत—शिष्टाचार होतो. प्रीतिभावनेच्या एका परमोच्च अधिष्ठानाला, समाजमनातील एका नाजूक समस्येला या कादंबरीने हात घातलेला आहे आणि शब्दांतून स्पर्शाची जाण व्हावी, इतक्या हळुवारपणे तिचे चित्रण केले आहे.

पहिली ६० पाने विसूभाऊ आणि रमा यांच्या पूर्वकथानकात जातात. मुले जगत नाहीत म्हणून रमेवर नवऱ्याचा राग. एकुलती एक मुलगी सुशी मामाकडे राहते. मामींचा भाऊ माधव आणि सुशी यांच्यात परस्पराकर्षण निर्माण होते. सुशीची आई निवर्तली आहे. तिच्या वडलांचा गिरिजेबरोबर नवा संसार चालू आहे. नोकरीवर तोहमत येते. शेवटी तरुण कलेक्टरसाहेबांना 'सुशी'चे कन्यादान होऊन विसुभाऊ सुटतात. सुशिलेचे सुखी जीवन पतीला अपघाती मरण येऊन खंडित होते. ती एकाकी होते. येथे पुन्हा प्रेमाची पूर्ती करणारा पूर्वाश्रमीचा प्रियकर म्हणून माधवचा तिच्या जीवनात प्रवेश होतो. सुशिलेच्या मुलांसह सर्वसमाज तिच्यावर 'कलंकिता' असा शिक्का मारतो. सुशीला आत्महत्या करते.

लेखिकेने पहिला भाग ठिगळवजा जोडला असला तरी पुढे तिच्या रचनाकौशल्याची प्रतीती येते. मानवी स्वभावाचे सूक्ष्मज्ञान दृग्गोचर होते. या दृष्टीने सुशीला, कलेक्टरसाहेब, माधव आणि मामी यांची चित्रणे विलोभनीय तितकीच लक्षणीय आहेत. कधी कधी लेखिकेला कादंबरीचा विस्तार पेलत नाही. एकाच पानावर (पृष्ठ १४) केवळ नऊ ओळींच्या लांबीत रमाला तीनदा दिवस जातात. (कारण कुठेतरी काहीतरी आवरावेसे वाटते.) आणि कथावस्तूचा तोलच सटकतो. पण त्याबरोबरच पृ. ६५, ८३, ८७, १२५, १६२, १९९, २२७, २४१, २६२, २६४ सारख्या पानांवरील काही हृद्य उत्कट प्रसंगरेखनातून लेखिकेचे रचनाकौशल्य आणि ताकद निश्चित जाणवते. 'सूर्यास्त झालेला होता.' या वाक्याने कादंबरीचा शेवट साधून लेखिकेने सर्वार्थाने ते दाखवून दिले आहे.

सामाजिक रूढिकल्पनांना धक्का देणाऱ्या कथेची रचना श्री. अनिरुद्ध पुनर्वसू यांनी 'नाही प्रीत पतंगाची खरी !' मध्ये केली आहे. प्रा. सप्रे एक जबाबदार विवाहित प्राध्यापक, अनसूया आगाशे एक अल्लड कॉलेज कुमारिका. निसर्ग आपले कर्तव्य बजावतो. सहवास वाढतो. अनसूयेला गर्भ राहतो. त्याची जाणीव होते तेव्हा तो टाकायचा नाही, पाडायचा नाही, असा तिचा निर्धार आहे. प्रा. सप्रे विवाहित— पुढे काय ? मनोहर नावाच्या तरुणाशी लग्न. त्याला अनसूयेच्या पूर्वजीवनाची कल्पना आहे. तीच त्याला बेबंद करते आणि तिचा वापर करून पोट जाळण्याचा धंदा तो

उभारतो. पुढे तर अनसूयेच्या पोटी जन्म घेतलेल्या वयात आलेल्या मुलीला नासविण्याचाही तो घाट घालतो. अनसूयेची आत्महत्या. त्यापूर्वी सप्रे यांच्याकडून स्वतःच्या मुलीचा स्वीकार. शेवट.

अनसूयेच्या विलक्षण वेदनाकारक मानसिक कोंडमाऱ्याचे प्रत्ययकारी लेखन इथे आहे. मनोहरचे खलनायकत्व उठावदार आहे. पण अनसूयेचा निश्चयी, निर्भय आणि उच्च मनोधैर्याने व्याप्त स्वभाव मध्येच का वरंगळतो याचे तर्कशुद्ध उत्तर नाही. मनोहर करू पाहात असलेल्या धंद्याच्या सूचनेला अनसूया गाय बनून होकार भरते, असे दाखविण्यापेक्षा ती धैर्याने त्याचा मुकाबला करते, असे दर्शविण्यात कादंबरीचे एक वेगळे परिमाण होते. पण ' कानिटकरी कादंबरी'चा ' काकोडकरी मथळा'च कादंबरीची प्रकृती स्पष्ट करीत असल्याने हे परिमाण निसटले आहे. हाताळणीच्या गफलतीमुळे (की या विषयाकडे पाहण्याच्या दृष्टीमुळे ?) एक समर्थ विषय कोलमडला आहे.

' **थोरला हो** ' ही पुनर्वसूंची दुसरी कादंबरी. द्रौपदीच्या पौराणिक कथानकाच्या आधाराने सजलेली. मोहन, माया, माधव, अक्का आणि रमण यांनी उभी केलेली. मोहन व माधव ही अक्कांची मुले. गिरणगाव हे वसतीस्थान. मोहन कर्तबगार वकील आहे. मामा फाटकांची मुलगी माया. शेजारी शेजारीच ती राहतात. माधवचे तिच्यावर प्रेम. तो आडदांड आहे, पण तिचीही त्याच्यावर माया आहे. मोहनलाही मायेविषयी ' काळजी ' आहे. दैवगतीने तिचे मोहनशी लग्न होते. पण मोहनशी माया रमू शकत नाही. खलनायक रमणही मध्येच येत राहतो. आक्कांचा मृत्यू. मरताना तिने माधवला मायेच्या ओटीत घातला आहे. पुढे रमणशी झालेल्या मारामारीत माधवला दोन वर्षे तुरुंग. मोहनला मायेच्या शीलासंबंधी संशय. व्यसनाधीनता. शेवटी मायेचा अंत. अखेरच्या क्षणी तिचे सांगणे, " ऐकलीस माझी व्यथा माधव? द्रौपदीची सारी अवहेलना माझ्या वाट्याला आली, पण माझ्या भीमाचं प्रेममात्र मला मिळालं नाही. . .तू धाकटा झालास म्हणून हे सारं झालं माधव ?. पुढच्या जन्मी तू थोरला हो ! थोरला हो !—" ' थोरला हो ' मधील परिचित पौराणिक आधारामुळे विषयातील नवेपण फारसे जाणवत नाही. काही गोष्टी गृहीत धरून कथावस्तूची हाताळणी घडल्यामुळे तीमधील सामर्थ्यही उणावले आहे. समर्थ कथाबीज गंभीरपणे हाताळण्याचे ' जोखड ' मानेवर ठेवून घेण्यास पुनर्वसूंनी राजी असले पाहिजे. अन्यथा पुनर्वसूंतील एक हरहुन्नरी चांगला लेखक गडप होईल.

देवधरांच्या ' **कडेलोट** 'चा विषय नवीन नाही. दुष्ट मनाचा आपस्वार्थी नवरा, त्याची सच्छील पत्नी, पांगुळ अवस्थेतील मुलगा, त्याला निरपेक्षपणे बरे करू पाहणारे डॉक्टर यांची ही भावकोवळी कथा आहे. (स्टीफन झ्वाईगच्या ' बिवेर ऑफ पिटी ' ची ती अधूनमधून याद देते.) यात नवरेबुवांचे दुष्ट मन खलनायकाची भूमिका करते— पार पत्नी-मुलीचा विकरा करण्याइतपत ! ताण असह्य होऊन अंती परिणाम ठरलेला ! ' कडेलोट 'मधील नायिका शेवटी वेडी बनते.

देवधरांच्या कादंबऱ्यांत दुर्दैवाला महत्त्व आहे. अहंकार तिच्या व्यक्तित्वाचा जो चोळामोळा करतो त्याचे देखणे चित्रण सौ. देवधर करताना आढळतात. वैताग, उसासे, अश्रू, वेदना आणि तळतळाट यांनी पिचून गेलेल्या हिंदू स्त्रिया हिमतीने जगू पाहतात, पण नियतीची पलटच अशी की त्यांचे जगणे सार्थ होत नाही. भावगर्भता, समर्पण-शीलता आणि अलोट अश्रुसिंचन इत्यादी ' मेलोड्रॅमॅटिक ' रीतीमुळे वाचनीयता मिळते; पण कुठेतरी पोकळी राहून गेल्याचा भासही होतो. एकूण वातावरणाच्या निर्मितीमुळे मात्र पुष्पराशीवर विस्तव पडल्यावर चरचरून निघावे, तसे मन होरपळून निघते. त्या दृष्टीने पाहता ' समर्पित व्यक्तित्वाची विलक्षणता ' हे ' कडेलोट 'चे वैशिष्ट्य. अर्थवाही, दृक्प्रत्ययी, तुटकतुटक, सर्पांच्या पिल्लांसारखी चमकदार वाक्ये हा देवधरांचा आणखी एक विशेष.

' कडेलोट 'चा शेवट मात्र अपरिहार्य नाही, अटळ नाही. अद्‌भुत काहीसे गूढ (आणि त्यामुळे कृत्रिम बनणारे) वातावरण निर्माण करण्याची देवधरांची हौस ' कडेलोट 'मध्ये भेटते.

श्री. प्रभाकर अत्रे हे बहुप्रसव पण दर्जा राखून लिहिणारे लेखक. त्यांच्या ' मांगल्याचा स्पर्श हवा मज 'मध्ये नितीन नावाच्या एका अनाथ मुलाची कहाणी कथिली आहे. नितीनचे मन भावकोमल, हळुवार आहे. आईच्या अमृतवर्षावाची त्याला अनिवार भूक आहे. तिच्या शोधार्थ त्याचा प्रवास चालू आहे. अशाच प्रवासात एका घरी तो आश्रित म्हणून राहतो. तेथील सुमित्राबाई त्याच्या आई ठरतात. भेट घडते. मांगल्याचा स्पर्श होतो. अशी ही सुखान्तिका! विषयाच्या नावीन्याबरोबरच प्रीति-भावनेचा, वात्सल्यभावनेचा एक सोज्वळ आलेख हे तिचे वैशिष्ट्य आहे. त्यानुसार प्रसन्न शैली; तिने, नितीनच्या मनात भणभणणाऱ्या वेदना, आईसंबंधीचा मनात धुमसणारा राग, त्यामुळे त्याच्या मनाला बसणारे हेलकावे, होणारी ओढाताण आणि तडफड भावुकपणे टिपली आहे. एका अवघड समाजघटितावरील ही कहाणी साने-गुरुजींची आठवण देते—सर्वबाजूंनी, सर्व दृष्टींनी!

सौ. गोगटे यांनी ' जगावेगळं नातं 'मध्ये वसुधा नावाच्या एका सालस युवतीची तिची मैत्रीण शुभा हिने प्रीतिकथा सांगितली आहे-तो स्त्रीमन आणि पुरुष-प्रकृती यावर बोट ठेवते. शुभाचा भाऊ अविनाश–ओळखदेख–प्रीतीत रूपांतर–साखरपुडा–दरम्यान अविनाश परदेशी, तिथेच दुसरे लग्न, घटस्फोट, मायदेशी परतणे–वसुधेशी ' व्यवहार ' पण तिचे दुभंगलेले मन सांधत नाही–आत्महत्या–शेवट एकदम ' स्टंट, ' पण वसुधेची व्याकुळ अवस्था, तिच्या मनात सलणारी सल यांचे चित्रण बरेच प्रत्ययकारी आहे.

लीलावती भागवत यांनी ' छाया झालीसे प्रकाश ' या काव्यात्म मथळ्याच्या स्मरणीय कादंबरीत अनंतराव–मास्तरकाका-यांचा कारुण्यपूर्ण जीवनपट उलगडून दाखविला आहे. शांताबाई-मास्तरकाकू–अनंतरावांच्या पत्नी. कृतार्थ असे हे जीवन.

पण दैवगती फिरते आणि त्यांचा अचानक मृत्यू होतो. अनंतरावांच्या जीवनाला कलाटणी मिळते. आयुष्यात जे घडले, मिळाले त्याचे श्रेय ते पत्नीला देतात. तिचा आठव त्यांच्या मनाला जाळतो. एकसष्ठीनिमित्त, स्वतःच्या जीवनग्रंथाची पाने चाळताना कादंबरीचा प्रारंभ होतो. ते म्हणतात, " (हा ग्रंथ) मी स्वतःसाठी वाचणार नाही. तुला वाचून दाखविणार आहे." पुढे जीवनग्रंथाचे एकेक पान उलगडणे. त्यातील सीतेला शोधणाऱ्या रामाप्रमाणे 'मी' कादंबरीचा देहस्वभाव निश्चित करून टाकतो. पतिपत्नीचे सुखी दांपत्यजीवन, वासना–विकार, ध्येये-आकांक्षा, त्यातील चढउतार, दुःखे भोगण्याची समत्ववृत्ती, एकमेकांना सावरण्याची दृष्टी, शाळेतील चिल्यापिल्यांवर अपत्यवत प्रेम इत्यादी अनेक गोष्टी मिळतात. अर्थातच शांताबाईंना इथे महत्त्व आहे. छाया प्रकाश बनली म्हणून ते आले. स्वातंत्र्यासाठी चाललेल्या प्रयत्नांचा ओझरता स्पर्शही कादंबरीला मिळून जातो.

'काळोख आणि किरण' 'ते प्रतिष्ठा :

प्रा. जोग यांची **'काळोख आणि किरण'** आजकालच्या शहरी महाविद्यालयीन जीवनाचे चित्रण करते. जोगांची ही दुसरी कादंबरी. सुरेख अशा आटोपात प्रकाश काळे व माणिक, ललित शहाणे व ठाकूर, विजय मोडक आणि नलू दिवेकर अशा महाविद्यालयाशी संबद्ध तीन प्रेमकथांतून ती साकार झाली आहे. शिरीष कामत, वाळ वागवे, राघव कुलकर्णी, चारदोन पोरी काखेत असणारा सिंग अशा भिन्न भिन्न मानवी प्रवृत्तींनी त्यात रंग भरला आहे. पण 'काळोख आणि किरण' मध्ये प्रेमकथांना महत्त्व नाही. तो आनुषंगिक उपचार आहे. खरे लक्ष महाविद्यालयीन भावनिक विश्व टिपण्यावर आहे—जोगांचे हे टिपणे विद्यार्थीविश्वाच्या खोल तळाशी जाते, नेते.

प्राचार्य ना. वि. फाटक यांना द्यावयाचा निरोपाचा समारंभ हा कादंबरीचा प्रारंभ. त्या निमित्ताने त्यांच्या मनासमोर उलगडत जाणाऱ्या एकेका घटनाप्रसंगाचे, त्यातील गुंतागुंतीचे, आवर्तन-स्पंदनांचे संयोजन कुशल सूक्ष्मतेने केले आहे. या आलेखनातील अलिप्तता लक्षणीय आहे.

'काळोख आणि किरण' मधील वास्तव जवळचे खरे, पण प्रामुख्याने ते शहरातील आहे.

प्रा. जोग यांच्या या विषयाशी तादृश संबंध राखणाऱ्या श्री. संत यांच्या रोजनिशी पद्धतीच्या **'काजव्याच्या ज्योती'** ने 'निशा प्रगती विद्यालय' मधील एका वर्षभरतील शिक्षकी नोकरीतील, शिक्षणक्षेत्रात शिरलेल्या अराजकतेचे आणि अनीतीचे अनुभव टिपले आहेत. टिपणारा आहे मी. असे अनुभव टिपताना, एका रात्रीच्या शाळेतील मी शिक्षणविषयक चांगल्या प्रयत्नांमागील हेतु-उद्दिष्टांचे विडंबन कसे होते ते चांगले दर्शवितो. घटना–प्रसंगाचे संघटन लेखकाला म्हणावे तसे जमलेले नसल्यामुळे अधेमधे विषयाच्या नावीन्यामुळे ओढ वाटेल तेवढीच.

'काजव्याच्या ज्योती' मधील 'आशा देशपांडे'चे प्रकरण फालतू आहे. मराठी लेखक, अशा दीर्घकथा मध्येच का घुसडून देतात? कादंबरीतील त्यांच्या अस्तित्वामुळे तांत्रिक दृष्ट्या त्या त्यांचा भाग ठरतात, पण स्वतंत्र रीत्या त्या दीर्घकथाच राहतात. निदान स्वतंत्र रीत्या त्यांचे लेखन झाल्याने लघुकादंबरीचा विभाग तरी समृद्ध होईल! व 'कादंबरीत फिट न बसणारे नट-बोल्ट' अशा मथळ्याखाली एखाद्याची पीएच. डी. होऊन जाईल!

'कोहिमा' मध्ये केळकर यांनी नागालँडमधील लोकजीवनाचा नागा लोकांच्या चालीरीती, स्वभावविशेष, मतप्रणाली इत्यादी—आणि अधिकतर त्यांच्या 'इंडियना'-बद्दलच्या दुराव्याचा आलेख काढण्याचा नेटका प्रयत्न केला आहे. रोजनिशीवजा इतिवृत्तातून, सरळ मोकळ्या शैलीतून, घरगुती निवेदनातून! भारतातल्याच एका बऱ्याचशा अनोळखी, काहीशा गूढ आणि भयचकित अशा प्रदेशाची 'काहीशा कर्तव्य भावनेने' करून दिलेली ही कलात्मक ओळख आहे. कथानक नसलेली, साहजिकच गुंतागुंतीची अवघड वजने न ल्यालेली! या ओळखीमागे राष्ट्रनिष्ठेची प्रखर बैठक आहे.

'कोहिमा'त आहेत 'तो' आणि 'ती'. श्री. गोखले आणि सौ. परिमला गोखले. त्यांच्या भावपूर्ण विरहव्यथेतून 'कोहिमा' फुलते आणि त्यांच्या व्यथेबरोबर नागभूमीची व्यथा सांगून जाते. घटना अत्यल्प. पात्रेही मोजकी. दिलदार अधिकारी देसाई, अंकल व्हिक्टर, नखरेल सेठनाची बायको, प्रेम-युगुल अलेम्ला आणि माधवन, यस्स, एवढीच काय ती माणसे. पण वातावरणाच्या निर्मितीतून कादंबरी पुढे सरकते. स्वानुभवाच्या वाटेने लेखक त्याशी एकरूपता पावतो; त्यासाठी साऱ्या माणसांचा आत्मा कारणी लागतो. त्या दृष्टीने 'तो आणि ती'च्या अनुभवाला एक विलक्षण गहिरा सूर आहे. केव्हा केव्हा एकच अनुभव दोहो अंगांनी उचलला जातो आणि कादंबरीला एक वेगळे कलात्मक मूल्य देतो.

केळकरांचे 'हिंदू मन' 'कोहिमा'त ठायीठायी उभे आहे. नागा बंडखोरांचे हैदोस भारत सरकार आंधळेपणाने खपवून घेते. कडकपणाने काही करत नाही-या देशाचे काय होणार? अशी एक व्यथा लेखकाच्या अंतर्यामी आहे. या व्यथेत 'कोहिमा'चा जन्म आहे. 'कोहिमा'त त्याच्या खाणाखुणा आढळतात.

प्रभाकर पेंढारकरांची 'प्रतिक्षा' ही युद्धाची एक रम्यकथा आहे. सर्वस्वी वेगळ्या विषयावरील. भारत-पाक युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरील. विषयाच्या वेगळेपणाबरोबरच सर्वांगीण गतिमानता व पूर्वसंस्कारित मनाचे समाधान ही तिची वैशिष्ट्ये आहेत.

'एन्' आद्याक्षराच्या शूर पॅरा कमांडरने 'प्रतिक्षा' सांगितली आहे. ती आत्म-निवेदनी आहे. यश हा त्याचा साथीदार. सुभेदार मेजर रशीदचे त्याच्यावरील चाकूचे वार ही कथानकाला गती देणारी प्रमुख घटना. लेफ्ट. दास, कर्नल नायर, डॉ. बाया ही साहाय्यासाठी असलेली मंडळी. प्रतिक्षा 'युद्धाचे चक्षुर्वैसत्यं' वातावरण उभी करते. युद्धतंत्राचा ती अचूक मागोवा घेते. लष्करातील कडक शिस्तीची ती बूज

राखते. विद्युत्गतीने निर्णय घेण्याची शक्ती ती ओळखते. युद्धात प्राणपणाने भाग घेणाऱ्या सैनिकाच्या 'हळव्या' विचारभावनांसंबंधी ती दक्ष राहते. शत्रूच्या वेढ्यात, मृत्यूच्या खाईत ती सुरेल तत्त्वज्ञानाची शिंपण करते. ती मन हरवून टाकते. शेवट मात्र थोडासा ढिला पडतो.

अनंत मनोहर यांची 'प्रतिष्ठा' ही दत्ताजी बर्वे या एका शस्त्रवैद्याची चटकदार कथा आहे. दत्ताजी एका गरीब हरिदासाचा मुलगा—अनाथ, आश्रित म्हणून वाढलेला. पण तसा तो वाढला म्हणून त्याचे मन मेलेले नाही. शरमून स्वस्थ बसलेले नाही. ते ईर्षेने तेजाळून गेले आहे. याच मनोधर्मावर तो एस. एस. सी. त पहिल्या दहांत येतो. पुढे वैद्यकीय शाखेतील अखेरच्या परीक्षेत पहिला क्रमांक मिळवितो आणि तेथील डीनच्या पांगळ्या मुलीशी लग्नही लावतो. नशीब फळफळते, लखपती होतो. (पांगळ्या मुलीशी लग्न त्यासाठीच असते.) दत्ताजींची 'प्रतिष्ठा' अशी सुतासारखी सरळ होऊन येते.

'प्रतिष्ठा' सांगितली आहे 'मी' या कथानिवेदकाने. या 'मी' च्याच घरी दत्ताजी आश्रित म्हणून आहे. कथानिवेदक सेवानिवृत्त न्यायाधीश आहे—कादंबरीचा तो 'उपनायक'; तो 'नायक—कथा' सांगतो : मागे वळून, स्मृतींचा आठव होऊन. 'डॉ. ब्रॅडले रिमेंबर्स' प्रमाणे; सर्वस्वी नव्हे; पण काहीशी. दत्ताजी भोगप्रिय आहे : माणुसकी, बरेवाईट तो जाणत नाही. तरीही त्याची पीछेहाट नाही. दत्ताजीच्या विलक्षण हिशोबीपणाचे आणि निर्दय माणुसकीहीनतेचे चित्रण लेखकाने यथायोग्य केले आहे. मात्र विलक्षण क्रूर वाटणाऱ्या, बेबंद आणि समाजमान्य गोष्टींना चूड लावणाऱ्या या व्यक्तिमत्त्वाचा नशा मात्र कादंबरीत क्वचितच उतरतो. तरीही आजच्या भोगप्रधान, स्वार्थलोलुप, जीवघेण्या समाजपरिस्थितीचे अनंत मनोहरांनी केलेले उपहासपूर्ण चित्रण विचारांना प्रवृत्त करणारे आहे.

'रात्र कधी संपूच नये' ते 'स्मृतींची वेल :'

प्रा. तामणे यांच्या '**रात्र कधी संपूच नये**, या 'फ्लॅशबॅक' पद्धतीने प्रारंभ झालेल्या कादंबरीत रमेश नामक एका नामवंत वकिलाची कथा मांडली आहे. वंदना, सरोज आणि किशोरी या त्याच्या तीन बायका. शीलासंबंधीचा नवऱ्याचा जहरी वृथा आरोप सहन न होऊन पहिलीने आत्महत्या केली आहे. दुसरीने घटस्फोट घेतला आहे तर तिसरी हलक्या कुळातील नाचणारीण आहे; पण ती टिकली आहे. अशा तिर-पगड्या पडलेल्या एका दादल्याची ही संयमपूर्ण कहाणी—मनोविश्लेषणादी बाबींच्या भानगडीत न पडता मांडली आहे. खरे तर एका चित्रपटकथेचे तिला स्वरूप आहे. त्यामुळे तीत साजतील अशा 'सिनेमा—गोष्टी'ही खूप आहेत. वंदनेची तडकाफडकी आत्महत्या हा त्याचाच नमुना. मात्र दूर होण्यासाठी, दोन समदुःखी जीवांची हिल-स्टेशनवरील एकत्र येण्यातील आर्तता आणि रामूचे रंगदार, ठाशीव व्यक्तिचित्रण

अनुक्रमणिका

'रात्र कधी संपूच नये 'मधील हृद्य जागा आहेत.

झपाट्यागत लिहिणाऱ्या वसंत देशमुखांच्या 'इथेच जन्मली वेदना 'मध्ये कस्तुरी, गंधा, अविनाश यांची प्रेमकहाणी आहे. कस्तुरी-गंधा या अप्पांच्या मुली— आईविना वाढलेल्या. अविनाश हा अप्पांच्या बालमित्रांचा मुलगा. (यापुढे न सांगताही पुढची कथा सहज समजू शकेल इतकी सोधी आहे.) सोबत बुंदीराम, विमाएजंट मधुकर व चतुर आहेत. पण कितीही चातुरी दाखविली तरी त्याचा ताळ-मेळ बसणे कठीण आहे. (मला तरी तो बसविता आलेला नाही. आपली हार!) पात्रांची गर्दी, अवास्तव कृत्रिम प्रसंगांची सूज, साधारण मांडणी, नको तिथे तत्त्वज्ञान घुसडण्याचा हव्यास इत्यादी दोषांमुळे कादंबरीला धर असा कुठेच मिळत नाही.

श्री. गोवळे यांची 'अंगार' १९६२ साली वृत्तपत्रात आलेल्या एका बातमीवर आधारलेली आहे. बंगालमधील ही बातमी. तेथील एक प्रसिद्ध ज्योतिषी. त्याच्याकडे एक अतिशय सुंदर रूपवती येते. ती वारयोषिता आहे. दोघांचा परिचय होतो. परिचयाचे स्नेहात आणि स्नेहाचे प्रेमात रूपांतर होते. लग्नही होते. समाज बहिष्कार टाकतो-ससेहोलपट—आत्महत्या. 'अंगार 'च्या 'अंजली धरून अर्पिली 'मधील ही वार्ता. तिची लेखकाच्या मनावर उमटलेली ठसलेली मुद्रा त्याने 'अंगार 'मधून प्रकट केली आहे. सत्त्वधीरेच्या काठी वसलेली चंद्रनगरी, तिथे वारयोषांची अग्रणी कांचनगौरी, मदनाला उत्तररात्री पडलेलं स्वप्नच असे तिचे रूप. इकडे ही वारयोषिता तर तिकडे हृषिकेश राजयोगी. त्याचा मूळचा पिंड आध्यात्मिक. त्यातच विवाह म्हणजे दारिद्र्य आणि मृत्यू असे भाकीत. स्वतःचे असे काहीच नाही. औषधी कारखाना मात्र चाले-या कारखान्यानेच कांचनगौरी व हृषिकेश यांची भेट घडवली. कांचनगौरी आजारी पडते त्या निमित्ताने. हृषिकेशच्या औषधोपचाराने ती बरी होते. त्यातून परिचय घडतो. पण आपला अपमृत्यू स्त्रीमुळेच हे त्याच्या मनाला जाणवत असते. तशात उनाड घनश्याम कलह पेटवितो. कांचनगौरी हृषिकेशाचा अपमानही करते. दरम्यान पुनः आजारी. पुन्हा बरे. कांचनगौरीला हृषिकेशाचे महत्त्व पटते. विवाह, रंग उडालेल्या जीवनावर इंद्रधनुष्याचे रंग शिंपून जीवनाला नवा साज देण्याची धडपड, पण समाजात अवहेलना आणि वणव्याच्या अग्निरेषेत दोन छायांचे विलीन होणे—अखेर.

ढोबळ अशी ही वर्णनात्मक कथा आहे. एकपदरी. अपरिमित कृत्रिमतेने ती डागाळलेली. कांचनगौरीचे दोनदा आजारी पडणे आणि वणव्यात प्रवेश करीत असताना "माझ्याबरोबर आणखी एक जीव आहे" असे तिने सांगणे हे फारच जीर्ण झाले. हे असले काही सांगायला त्यांना त्यापूर्वी सवड का मिळत नाही? आणि तसे सांगितल्या वर उठलेली वादळे पेलायला कलावंत सामोरा का होत नाही? ही चाकोरीची पलायनाची खंत आता वाटली पाहिजे.

श्री. मराठे यांची 'हिप्पी' ही पहिलीच कादंबरी आहे. अमेरिका आदी देशांत हिप्पींचा एक संप्रदाय बनू लागला आहे. बंधनातीत जीवन जगणे, विमुक्त जीवन-

रीतींची ओढ असणे, त्या मार्गातील अडथळे लाथाडून 'दीवाणे जिणे'—बेवंद जीवन घालविणे हे या संप्रदायाचे जीवनसूत्र. मदिरा-गांजा, अफू-चरस, एल्-एसडी, मदिरा-मदिराक्षी ही त्यांच्या जीवनाची त्रिसूत्री.

'हिप्पी'त, खरे तर तसे काही नाही. चित्त घोळवीत राहील असे काहीही नाही. वृत्तपत्रातून वाचतो, त्याचे सलग कथनकात रूपडे बसविले आहे. हॅरी आणि झीना हे तरुण हिप्पी जोडपे अमेरिकेतील. ते भारतात येते, आणि तिथे ही कथा घडते. हॅरीच्या मागे लागून झीना येते. पतिपत्नीच्या नात्याने जगते. धुंद होऊन जगते. दिवस जातात. हॅरीने सारी जबाबदारी उचलावी असे वाटते. केवळ प्रेम ती करू शकत नाही. त्याला ती आधार शोधू पाहते. पण हॅरी निर्दय चेष्टेने म्हणत असतो, "तुझं माझ्यावर खूप खूप प्रेम आहे. अं? बरं मग पुढं?" (पृ. ८) "त्याचबरोबर या जगात जगत कुणीही नाही. प्रत्येकजण एकच गोष्ट करतोय आणि ती म्हणजे दुसऱ्याला मारत मारत स्वतःही मृत्यूकडे वाटचाल करतोय." (पृ. ७१) असे एका दमात तत्त्वज्ञानही सांगत असतो. क्रूर जगापासून पळून न जाता स्वतःच्या जगावेगळया 'हिप्पी' पद्धतीने तो त्याच्याशी झगडत राहतो. शेवटी झीना अमेरिकेला परतल्याचे कळते तेव्हा उरल्यासुरल्या बंधनातूनही तो मुक्त होतो. त्याची खुशी त्याच्या चेहऱ्यावर प्रकटते. जगाच्या रहाटगाडग्याकडे, नशेल्या आवाजात तो हसून पाहतो.

हॅरीच्या जोडीला महेन्द्र, लालन, सईदा, आसाराम, मुखर्जी अशी इंडियन मंडळी आहेत. पण सगळीच हिप्पी नाहीत. वेगवेगळया हेतूने ती एकत्र झाली आहेत. हॅरी, झीना, लालन आणि महेन्द्र ही हिप्पी, बाकीची हिप्पीपणात कच्चीच आहेत.

बंधनातीत होऊ पाहणारा पुरुष आणि बंधनातीत होण्याची इच्छा असूनही निसर्गाने ते अशक्य बनवून टाकलेली स्त्री यांच्या मधील वेदनांची तडफड हा 'हिप्पी'चा विषय आहे असे वाटते. एकूण अयशस्वीपणामुळे त्याची असायला हवी तेवढी ठसठशीत जाणीव त्याला दिसत नाही. विषय आणि पार्श्वभूमी यामुळे 'हिप्पी' वेगळी वाटली, तरी तिचे वाचन म्हणजे गळवून टाकणाऱ्या कमालीच्या थकव्याला आमंत्रण आहे.

'स्मृतींची वेल'मध्ये गांगल सीमा, प्रा. भागवत, सुधीरदा यांची कहाणी सांगतात. समर्पणाच्या भावनेने फुललेल्या 'सीमा'ची ही कहाणी आत्मनिवेदनात्मक आहे. तीच तिची नायिका आहे. 'आत्मनिवेदन' वैशिष्ट्ये असले तरी प्रभावी परिणामैक्याने कादंबरी चटका लावते.

याखेरीज कलादृष्ट्या निखळ परिपूर्ण स्वरूपाची नसणारी, शैलीतला निर्विकार-पणा संभाळणारी (Anticleverness) पण भाऊ पाध्यांच्या पूर्व कादंबऱ्यांत न बसणारी **'अग्रेसर'**, **'इन्साफ'** कर्त्या बाबा कदमांची पोलीस प्रॉसिक्युटरी थाटाची गावरान **'राही'**, सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय बंधनात जखडून ठराविक जीवनमार्ग न चोखाळणाऱ्या, वर्तमानकालावर विसंबून भविष्यकाल विकत घेणे न जमलेल्या जिद्दी कलावंताची झेप सांगणारी लीला श्रीवास्तव यांची **'गटार आणि गंगाजल'**,

सूडाच्या विचित्र समाधानात संपणारी वसंत देशमुखांची 'मृत्तिका झाली कस्तुरी', अमेरिकेच्या लोकशाहीच्या पार्श्वभूमीवर आधारित, 'बंद नजरेच्या बंद आवाजाच्या देशाचे भवितव्य दाखविण्याच्या दृष्टीने लिहिलेली नरूभाऊ लिमये यांची 'मे'तील सात दिवस,' 'आग्यामोहोळ'ची आठवण करून देणारी, गडद-भडक नाट्यपूर्ण प्रसंगांनी मढलेली डॉ. रंगनाथ देशपांडे यांची 'विश्वंभर देवरस', शशिकला काकोडकरांची वाचनीय 'अभिमान', शरद वराडकरांची गुणपूर्ण 'गुणवंती' इत्यादी कादंबऱ्या आहेत. या माफक मोलाच्या वाचनीय कादंबऱ्या आहेत.

निष्कर्ष

१. या कादंबऱ्या विविधरंगी आहेत : विषय, पार्श्वभूमी आणि आविष्करण या दृष्टीने विवाहबाह्य प्रेम, हिप्पींची बेबंद लैंगिकता, झोपडपट्टीतील वासनाविश्व, शिक्षण-प्रसारातील 'काळोखी', युद्ध, नागालँडसारख्या अपरिचित प्रदेशाची ओळख, प्रेमाची उत्कटता–त्यातील पाय घसरणे, भोगप्रधानता–त्यातून वर चढणे, अनाथ मुले–त्यांची तडफड, ऋषिमुनी व वारयोषिता यांचे संघटन, शिक्षकाच्या जीवनातील सात्त्विक भावगंध, महाविद्यालयीन परिसर, स्त्री-पुरुषांची विकृती, पुरुषी अहंकाराने स्त्रीजीवनाची होणारी ससेहोलपट, जिद्दी कलावंताची कुचंबणा, इत्यादी अनेक विषय आपापल्या परीने समर्थपणे हाताळले गेले आहेत. तळागाळापर्यंत पोचून राहण्याचा प्रयत्न काहींतच दिसला तरी आहे. तेही थोडे नाही, असे म्हणणे इष्ट !

बहुतांशी कादंबऱ्या आत्मनिवेदनी स्वरूपाच्या आहेत. पात्रमुखी किंवा प्रथमपुरुषी निवेदन लेखकांना सोईचे वाटले आहे. 'फ्लॅश बॅक' रीतीकडेही ओढा दिसतो. कादंबऱ्यांचे आकारमानही खारकेकडे झुकते आहे. चवीला ते रुचकर असले, तरी बहुपेडी व्यक्तित्व ते आकुंचितही करताना दिसते. याचा अर्थ कादंबरी म्हटली की ती 'मंत्रावेगळा' किंवा 'कलंकिता मी कशी ?'सारखी मारुतीच्या शेपटीसारखी लांबलचक हवी असे नाही, पण छोट्यात सर्वांगांनी व्यक्तित्व फुलविण्याची-खेळविण्याची ताकद हवी हेही खोटे नाही.

२. मराठी कादंबरीत सध्या तीन प्रवाह दिसतात. गतेतिहासातील भव्यदिव्य (काही वेळा ओसाडीतल्याही) व्यक्तींच्या बऱ्यावाईट पराक्रमाचे दर्शन घडविणे, अवतीभोवतीच्या वास्तव व्यक्ति-प्रवृत्तींचे चरित्रात्मक रेखांकन करणे आणि (प्रादेशिक ग्रामीण) झोपडपट्टीतील उबग आणणाऱ्या (?) हलाखीचे, दुर्दैन्याचे चित्रण करणे असे हे तीन प्रवाह. त्यात पांढरपेशांशी निगडित असलेला नेहमीचा सर्वसाधारण प्रवाह काहीसा झाकोळून गेला आहे. त्यामुळे सर्वसाधारण विषयांच्या कादंबऱ्यांना काहीसे दुर्दिन आलेले आहेत. त्याची काही कारणेही संभवतात. सर्वच कादंबऱ्या अद्याप चेचवट चौकटीच्या बाहेर पडलेल्या नाहीत. विषय नवीन असून उपयोग नाही. तर इंद्रधनुष्यासारखी असणारी बहुपेडी, बहुमुखी कादंबरी जाणवणे जरूर आहे. ऐतिहासिक

(आत्म) चरित्रात्मक, झोपडपट्टी कादंबऱ्या वाचकाला असा 'भोग' देतात असे वाटते. सर्वांगांनीच हा भोग मिळतो असे नव्हे. पण जीवनाच्या व्यामिश्र स्वरूपाचे नेटकेपण—कादंबरीकाराचे एकेक विश्व—तिथे आकार घेते असे दिसते. दीर्घकथेकडे झुकणाऱ्या अलीकडल्या सर्वसाधारण कादंबऱ्या वाचकांच्या या अपेक्षा आणि त्याच्या सूक्ष्म बनू पाहणाऱ्या मनःप्रवृत्तींना धक्का देतात, असे वाटते. जीवन आज विलक्षण खळबळीने व्यात आहे. संस्कृतीची मूल्ये परिस्थितीच्या झोतभट्टीत वितळत आहेत. स्थित्यंतराची रणरण सर्वांनाच जाणवू लागली आहे. त्यासंबंधीची 'वस्तुस्थिती' (fact) कादंबरीकाराने मांडावी अशी वाचकांची अपेक्षा आहे. तर सर्वसाधारण कादंबरीकार त्या टप्प्याअलीकडे आहेत, अपुरे पडत आहेत. ढोबळ तांत्रिक नियमांच्या कचाट्यात कथावस्तू देणे, विस्मय, उत्कंठा, अद्‌भुतरम्य चमत्कृती इत्यादी साच्यात ती घेतणे, वाचकाच्या निकोप कलात्मक अभिरुचीचा विचार बाजूला टेवणे, उत्स्फूर्त कथा संघटनेला ओंडस चांगुलपणाची रंगरंगोटी करणे, मध्ययुगीन सांकेतिकतेत गुरफटून घेणे, कलेतील अलिप्तता मोडून टाकणे आणि समाजजीवनाच्या चिंतन-व्यासंगाचा अभाव असणे इत्यादी त्याची काही कारणे असावीत.

३. त्यातच झपाट्याने नवा साक्षर वर्ग येत असून त्यातील नवा लेखकही नव्या दमाने लिहीत आहे. त्यांच्या संवेदनांचे आणि अनुभूतीचे एक वेगळे सौंदर्य असले तरी, काही अपवाद करता या लेखकांना सम सापडलेली नाही, असे वाटते. सर्वसाधारणपणे पाहिले तर कलावंत म्हणून अनुभव घेण्याचा पिसाटपणा उन्मुक्तपणा भेटावा तितका भेटत नाही. जीवनाचे खोलवर दर्शन देताना, व्यामिश्रतेचा तळ शोधताना, संकेतांची पाळणूक फेटाळून जीवनाचे आकलन करताना कलाकृतीचे नव निर्माण घडत नाही. व्यक्ती आणि समाज, व्यक्ती आणि काळ यांतील महामूर संघर्षामुळे माणसाला आलेली अगतिगता आणि अनिश्चितता; आणि तो मोडून पुढे मार्गक्रमण करण्याची, झगडा देण्याची आजकालच्या बदलत्या जीवनाची जागरूकता awareness कलावंतांना असूनही, सर्वंकष जीवनदर्शन कुचंबते आहे.

४. या कादंबऱ्यांतील स्त्रीपुरुषांच्या व्यवहार-उपाधींचे चित्रण काहीसे उघडे मोकळे होत असले, तरीही अद्याप ते स्वप्नरंजनात्मक आहे—Illusive आहे. प्रणय फसवा, बोथट व कृत्रिम आहे; त्यामुळे त्यात अपुरेपणा जाणवतो.

खरे तर आज कुठलीही कथा सांगणे, कादंबरीतील कथाही, ही एक नवी अनुभूती आहे. कालमानाने कादंबरीचे जुने घर हादरत आहे. अधूनमधून डागडुजी, बांधबंदिस्तीच्या खुणा आढळल्या, तरी मुक्ततेच्या दिशेने तिची धाव आहे. ती अपरिहार्य आहे. पण मुक्तपणाने लिहिले जात नाही. आंतरिक जिद्द तटतटून येत नाही, ही खत आहे. आशयाचे आवार व्यापक बनले असले, काही लेखकांत कथनरीती तलम आणि नाजूक झाली असली, तरी वृत्तिगांभीर्याचा अभाव असल्यामुळे जीवनदर्शन तलस्पर्शी होत नाही.

सदा कऱ्हाडे

कथा : १९६९

मराठी लघुकथेविषयी लिहिताना मला कै. कुसुमावती देशपांडे यांच्या एका विधानाची नेहमीच आठवण होते. हे विधान त्यांनी मराठी कथेच्या संदर्भातच केले आहे. आणि ते सुद्धा सुमारे पंचवीस-सव्वीस वर्षांपूर्वी मुं. मराठी साहित्य संघाच्या वर्षदिनानिमित्त केलेल्या भाषणात (इ. स. १९४३). ते विधान असे : "...लघुकथा म्हणजे सध्या साहित्यातील सर्व तऱ्हांच्या ओझ्यांचे गाढव बनली आहे...कुठल्याही क्षुल्लक कामासाठी तिला पिटाळले तरी तिची इज्जत कमी होत नाही व कितीही भार तिच्या पाठीवर लादला तरी तो नीटपणे लादल्यास, तिची पाठ वाकून येत नाही..." ह्या विधानातला उपरोध लक्षणीय आहे. जीवननिष्ठ व सामाजिक विषयांचे 'वाहन' म्हणून फडके-खांडेकर युगातली कथा राबवली जात होती असे वरील विधानात ध्वनित आहे. १९६९ च्या आसपासचा काळ म्हणजे त्यानंतरचा (कुसुमावतींनी उल्लेख केलेल्या काळानंतरचा) सुमारे पंचवीस वर्षांचा काळ म्हणता येईल. ह्या काळातील पूर्वार्धात प्रा. गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर, सदानंद रेगे इ. प्रथितयश कथालेखकांनी मराठी कथेचे स्वरूप काहीसे बदलून टाकले; हा बदल अंतर्बाह्य स्वरूपात झाला. विशेष तपशिलात शिरणे अप्रस्तुत ठरेल. परंतु थोडक्यात सांगायचे तर सर्व तऱ्हांच्या ओझ्यांचे 'वाहन' बनलेली लघुकथा अनुभूतीचे 'संवाहन' करणारी मानली गेली, आणि तिच्या ह्या 'आगळ्या' वैशिष्ट्यामुळेच ती मुख्यतः 'नवकथा' म्हणून ओळखली गेली. नवकथेच्या पूर्वार्ध काळातच प्रादेशिक कथेने नवे रूप धारण केले आणि उत्तरार्धकाळात प्रादेशिक कथेचेच विशेष पेव फुटले. शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार इत्यादी समकालीन कथा-लेखकांची नावे उल्लेखता येतील.

'प्रादेशिक कथा' हा स्वतंत्र प्रकार मानायचा की नाही? ह्या प्रश्नावर समीक्षकांनी उलटसुलट मते व्यक्त केली असतील. परंतु मान्यवर समीक्षकांनीही जाणीवपूर्वक आपल्या विवेचनात 'नवकथा' 'प्रादेशिक कथा' असे स्वतंत्र शब्दप्रयोग केले आहेत. ह्याचा अर्थच असा की, गेल्या पंचवीस वर्षांत निःसंशय दोन प्रवृत्तिपरंपरा मराठी कथावाङ्मयात रूढ होऊ पाहात होत्या.

कुसुमावतींच्याच विधानातील शब्दप्रयोग वापरायचा तर नवकथेने 'अनुभूतीच्या कलात्मक अभिव्यक्तीच्या प्रयोगांचे' नवे ओझे लादले आणि प्रादेशिक कथेने 'ग्रामीण जीवनातील अनुभवांचे' ओझे लादले. पाठ वाकून येत नाही, असे कुसुमावतींनी प्रांजळपणाने सांगितले, परंतु 'प्रायोगिकते'च्या आणि 'प्रादेशिकते'च्या ओझ्याने आता मराठी कथेची पाठ वाकू लागली आहे असे वाटते. दिलीप चित्रे ह्यांच्या कथांनी नवकथेच्या प्रायोगिकतेत भर घातली तर अण्णाभाऊ साठे यांच्यासारख्यांनीही

प्रादेशिकतेत भर घातली.

ह्या दोन प्रवृत्तिपरंपरांबरोबरच आणखीही काही कथालेखक उत्तरार्ध काळात विपुल कथालेखन करीत आहेत. मधु मंगेश कर्णिक, व. पु. काळे, जयवंत दळवी, विद्याधर पुंडलिक इत्यादी नावे सहज लक्षात येण्यासारखी आहेत. ह्यांच्या कथेने 'नवे' असे काय केले ? हाही विवाद्य प्रश्न ठरू शकेल. त्याचे निर्णायक उत्तर देणे तूर्त शक्य नाही. कारण ' नवकथा ' आणि ' प्रादेशिक कथा ' ह्यांचे जेवढे चर्वितचर्वण समीक्षकांनी केले, तेवढे ह्या कथालेखकांविषयी केले नाही. कलात्मक अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने प्रायोगिकता हेच कलामूल्य मानणारे समीक्षक आणि तसा जाणीवपूर्वक पुरस्कार करणारी नियतकालिके ह्या कथालेखकांच्या कथावाङ्मयाला कोणते स्थान देतात ? समीक्षकांनी कौल दिलाच तर विद्याधर पुंडलिक यांच्या बाबतीत देतील. इतरांच्या बाबतीत...? ?...पण आज ना उद्या ह्या सर्वच कथालेखकांचा विचार करावा लागेल. आणि ह्या कथालेखकांचे एक श्रेय आहे. ह्यांच्या कथेने मराठी कथेचे ' कथापण ' सुरक्षित ठेवले आहे. फडके-खांडेकरांची लघुकथा, नवकथा आणि प्रादेशिक कथा ह्यांत वृत्तिप्रवृत्तीच्या दृष्टीने जे जे चांगले गुणवत्तापूर्ण होते, ते ते समन्वयाने ' सुकृत ' रूपात त्यांनी मराठी कथेला दिले आहे.

गाडगीळप्रणीत नवकथा सर्वसामान्य वाचकांत लोकप्रिय ठरली नाही. त्या मानाने प्रादेशिक कथा खूपच लोकप्रिय झाली आणि तशीच मधु मंगेश कर्णिक, व. पु. काळे, दळवी यांचीही कथा विशेष लोकप्रिय झाली. लोकप्रियता हे वाङ्मयीन मूल्य होऊ शकत नाही, हे मान्य. परंतु जे सवंग असते, ते अधिक लवकर लोकप्रिय होते. म्हणून जे जे लोकप्रिय होते ते सगळेच सवंग असते, असा निष्कर्षही योग्य होणार नाही. आणि ' लोकप्रिय ' नसले तरीही जे जे ' प्रायोगिक ' ते ते सर्वच कलात्मक असे अनुमानही यथार्थ ठरणार नाही. (आवर्जून असे प्रतिपादन अलीकडे केले जात आहे.) सर्वसामान्य वाचकालाही अभिरुची असते, आणि जे गुणवत्तापूर्ण आहे ते निःसंशय लोकप्रिय होते. ' प्रायोगिकते 'मुळे आणि ' प्रादेशिकते 'मुळे मराठी कथा विकृत झाली आहे. तरीही अन्यप्रवृत्तिपरंपरेतील गुणवत्तेमुळे मराठी कथा अजूनही लोकप्रिय आहे.

१९६९ च्या कथेविषयी लिहिताना सुरुवातीसच हे लिहिणे मला आवश्यक वाटले. कारण तत्पूर्वीच्या कथेपेक्षा काही वेगळेपण दिसते का हे लक्षात घेताना ह्या प्रवृत्ति-परंपरांचे भान राखणे उपयुक्त ठरेल.

अर्थात प्रत्यक्ष १९६९ सालात ज्या कथा प्रसिद्ध झालेल्या आहेत त्यांचा परामर्श घेताना हे अधिक उपयुक्त ठरते. परंतु समालोचनाचा संकेत असा आहे की विशिष्ट वर्षातील कथावाङ्मयाचा आढावा घ्यायचा म्हणजे त्या वर्षात प्रकाशित झालेल्या कथासंग्रहांचा परामर्श घ्यावयाचा; प्रत्यक्षात त्या कथा पूर्वीच केव्हा तरी प्रकाशित झालेल्या असतात; त्यामुळे कथावाङ्मयात एखादी प्रवृत्ती नेमकी कोणत्या वर्षातील कथालेखनात नव्याने दिसू लागली, हे लक्षात घेणे शक्य होत नाही; अर्थात हा संकेत

पाळायला हवा. तरीही ह्या कथासंग्रहाच्या निमित्ताने लिहिताना तत्पूर्वीच्या कथा-स्वरूपाचा संदर्भ घेणे आवश्यक वाटते.

१९६९ साली सुमारे तीस कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. ही संख्या कदाचित जास्तही असू शकेल. कारण प्रसिद्ध वाङ्मयाची अद्ययावत नोंद उपलब्ध असतेच असे नाही. परंतु एक गोष्ट लक्षात येते की, प्रकाशित कादंबऱ्यांच्या मानाने कथासंग्रहांची संख्या कमी असते. दरवर्षी मासिकातून प्रसिद्ध होणाऱ्या कथांची संख्या अधिकच असते. तरीही एकूण कथासंग्रह कमीच प्रकाशित होतात; प्रकाशकांचे व्यावसायिक धोरण त्याला कारणीभूत असते. कादंबरी कशीही असली, तरी ती चटकन खपते. कथासंग्रहाचा खप कमी. या व्यावसायिक धोरणाचा परिणाम असा की, उत्कृष्ट कथांचा संग्रह प्रकाशित होण्यास कालावधीच लागतो. दिवाळी अंकातील उत्कृष्ट कादंबऱ्या पुस्तक-रूपाने लगेच प्रसिद्ध होतात, पण दिवाळी अंकातील उत्कृष्ट कथांचे संग्रह यथावकाश बाहेर येतात. हा मुद्दा कदाचित अनेकांना अप्रस्तुत वाटेल; पण मला तो महत्त्वाचा वाटतो. उदा. १९६९ साली दिवाळी अंकांतून पंचवीस तीस निवडक कथा अशा होत्या की, ज्यांतून निःसंशय नव्या सामाजिक जाणिवांना उद्गार लाभला होता; उच्चभ्रू साहित्य-संप्रदायाने एकंदर वाङ्मयातच 'कलात्मक अविष्कारा'च्या नावाखाली जी कोंडी निर्माण करून ठेवली आहे तीतून बाहेर पडून काही नवे वळण घेऊ पाहणाऱ्या कथा होत्या. ह्या कथाही बहुतांशी नवोदित म्हटल्या जाणाऱ्या लेखकांनीच लिहिलेल्या होत्या. 'ग्राठवाडा', 'अस्मितादर्श', 'मांडवी', 'युगवाणी', इ. 'उच्चभ्रू' संप्रदायात ाविष्ट न होणाऱ्या अंकांतून त्या प्रसिद्ध झालेल्या होत्या; आणि केवळ प्रतिमांद्वारे ;भूतींचे संवाहन करणाऱ्या आत्मकेंद्री कथांपेक्षा विद्यमान वस्तुनिष्ठ सामाजिकतेचे .स्तवदर्शन घडविणाऱ्या त्या कथा होत्या—कथेला पुन्हा 'गोष्टी'चे रूप देऊ पाहणाऱ्या कथा होत्या. आणि मला वाटते, ह्या कथा संग्रहरूपाने समोर असत्या, तर त्यांच्या समालोचनातूनच नवी वाटचाल कशी दिसून येते, हा शोध घेणे संभवनीय होते. उद्याचे वाङ्मय बहुजननिष्ठ होणे आवश्यक आहे. ती समाज-जीवनाची व काळाची गरज आहे. कला वाङ्मय इ. चा मक्ता उच्चवर्गाकडे होता तो मध्यमवर्गाकडे गेला आणि आता मध्यमवर्गाकडून तो बहुजनसमाजाकडे झपाट्याने जात आहे. बहुजनसमाजाला आता आपल्या वाणीचे व लेखनाचे सामर्थ्य गवसले आहे. या बाबतीतही समाजातल्या सर्वच अधःस्तरांवर एक प्रकारचे Awakening सुरू झाले आहे. हे Awakening जीवननिष्ठ, समाजनिष्ठ वाङ्मयाला जन्म देऊ पाहणारे आहे. त्याच्या काही चाहूलखुणा निःसंशय दिसत आहेत. जाणवत आहेत. त्याची साक्ष वर उल्लेखिलेल्या कथांनी दिली होती. पण भविष्यकाळात जेव्हा संग्रहरूपाने त्या कथा येतील तेव्हा त्यांचे मूल्यांकन होऊ शकेल, किंवा केले जाईल, कदाचित तेव्हा त्यांचे 'मूल्य' कमी झालेले असेल; आणि नुसतेच त्याचे 'मापन' केले जाईल. वाङ्मयात कालसापेक्षता म्हणून काही असते. त्या त्या काळात कलावंताला काही दृष्टी लाभत असते. त्या दृष्टीतूनच तो निर्मिती

करीत असतो; विद्यमान काळात कोणती दृष्टी कालातीत आहे आणि कोणती कालसापेक्ष आहे हेही जाणावे लागते. हे जाणणे त्या त्या काळातच विशेष आवश्यक असते.

Aesthetic need ही सार्वकालीन असू शकते. परंतु कालमानानुसार Social needs झपाट्याने बदलत जातात. कोणतेही वाङ्मय त्याबाबतीत आपली जबाबदारी कितपत पार पाडते, हा प्रश्न प्रत्येक वेळी महत्त्वाचा असतो. वाङ्मयीन वृत्तिप्रवृत्तींच्या विकासाचा नेमका आलेख तेव्हाच शक्य असतो. अन्यथा समालोचन म्हणजे त्या विशिष्ट वर्षात प्रकाशित झालेल्या कथासंग्रहांचा थोडक्यात परिचय एवढेच उरते.

विद्यमान काळात एकूण वाङ्मयाची परिस्थिती काय आहे? कोणत्या प्रवृत्तीमुळे त्याची विलक्षण कोंडी निर्माण झाली आहे? ती कोंडी फुटणे आवश्यक आहे का नाही? वाङ्मयीन गुणवत्ता कितपत समृद्ध झाली? पुष्कळदा असे होते की, जुन्या परंपराच विकासाला पूरक ठरतात. अशा वेळी जुनेच नवे रूप धारण करून येते. असे काही होत आहे का? हे प्रश्नही तितकेच महत्त्वाचे असतात. १९६९ साली प्रसिद्ध झालेल्या किती संग्रहांतून ह्या प्रश्नांची नेमकी उत्तरे मिळू शकतील?—शंकाच आहे!

कथासंग्रहांची नुसती यादी पाहिली तर दिसून येईल की नव्या जुन्या, प्रथितयश, प्रस्थापित अशा सर्वस्तरांवरचे लेखक आहेत. किंवा असेही म्हणता येण्यासारखे आहे की, कथालेखकांच्या 'चार पिढ्या' त्यात आहेत. उदा. प्रो. लक्ष्मणराव सरदेसाई ('निवारा'), वि. वि. बोकील ('एकादशी'), स. अ. शुक्ल ('चंदनवन') इत्यादी कथालेखक त्यात आहेत.

पु. भा. भावे (गूढकथा), अरविंद गोखले (सूर्यमुखी), शांताराम (चंद्र माझा सखा), वसुंधरा पटवर्धन (उपासना) असेही लेखक आहेत.

विद्याधर पुंडलिक (टेकडीवरचे पीस), शांता शेळके (काचकमळ), र. गं. विद्वांस (नजर), वसंत देशमुख (दुर्गा), राधाबाई आपटे (तरंग) हेही आहेत.

राजा राजवाडे (सुंठीची फुले), अनिरुद्ध पुनर्वसु (एल् फॉर लव्ह), बाबूराव बागूल (मरण स्वस्त होत आहे), लक्ष्मीकांत तांबोळी (तवंग) इत्यादींचे संग्रह आहेत. आशा परचुरे (पहाट) ह्यांचाही उल्लेख करता येईल.

आणि शंकरराव मोरे (अडाण्याचा गाडा) ह्यांच्यासारख्या अगदी अलीकडे लिहू लागलेल्या कथालेखकांचाही संग्रह आहे.

'मोहोर' हा संग्रह सोमैय्या पब्लिकेशन्सचा; दिवाळी अंकातील सर्वोत्कृष्ट कथांचा पण त्या कथा १९६८ च्या आहेत.

'लाडक्या लेकी' (पं. अ. कुलकर्णी), 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' (राम कोलारकर), 'शृंगारकथा' (पु. वि. बेहरे) हे संपादित संग्रह आहेत.

वरील संदर्भात मी प्रमुख नावांचाच उल्लेख केला आहे. सहेतुक.

ज्या काळाविषयी कुसुमावती देशपांडे ह्यांनी वर उल्लेखिलेले विधान केले त्या काळातले, लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि. वि. बोकिल हे प्रथितयश कथालेखक; वाङ्मयीन

इतिहासाच्या दृष्टीने ते आजचे कथालेखक कदाचित ठरणार नाहीत. आजही ते लिहितात. म्हणून त्यांच्या लेखनातील हे सातत्य लक्षणीय आहे. परंतु विद्यमान वाङ्मय-स्वरूपाच्या संदर्भात त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप गतकालीनच ठरते; तरीही त्यांच्या लेखनप्रवृत्तीत काही परिवर्तन दिसते का? असा प्रश्न येऊ शकतो. परिवर्तनशीलता हे विकासाचे एक वैशिष्ट्य आहे.

शंकरराव मोरे हे खऱ्या अर्थाने १९६९ च्या आसपास लिहू लागलेले कथालेखक. म्हणून स्वाभाविक त्यांच्या लेखनातील प्रवृत्ती, जाणिवा व प्रेरणा आजच्या असू शकतील.

तेव्हा १९६९ च्या कथावाङ्मयात लक्ष्मणराव सरदेसाई ते शंकरराव मोरे अशा कथालेखकांचे प्रातिनिधिक स्वरूप जाणवते.

गेल्या तीन-चार वर्षांत वाङ्मय बहुजननिष्ठ होत आहे, असा उल्लेख मी केला. बहुजनसमाजातील लेखकांना आपल्या वाणीचे सामर्थ्य गवसत आहे, असेही मी म्हटले; वस्तुस्थिती अशी आहे की, बहुजनसमाजातले नवे लेखक बहुजनसमाजाच्या लेखकांकडूनच प्रेरणा घेतात; उच्चभ्रू साहित्यसंप्रदाय त्यांना काहीसा 'परका' किंवा दूरचा वाटतो. शंकरराव मोरे त्यांच्यासारख्या अनेक नवोदित लेखकांचे स्फूर्तिस्थान कै. अण्णाभाऊ साठे आहेत. अण्णाभाऊंची तशी उच्चभ्रू साहित्यसंप्रदायात उपेक्षाच झाली, परंतु अण्णाभाऊंच्या जीवननिष्ठा व वाङ्मयनिष्ठा प्रामाणिक होत्या. त्यांची विचारमूल्य योग्यप्रकारे जनमानसापर्यंत पोचली असती, तर समाजनिष्ठ वाङ्मयाची प्रवृत्ती बहुजनसमाजात यापूर्वीच समृद्ध झाली असती. 'आडाण्याचा गाडा' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत अण्णाभाऊ लिहितात, "कथाकार हा वस्तुनिष्ठ, जनतानिष्ठ, नि देशनिष्ठ असावा लागतो, तरच त्याची कथा-कला जनतेला मान्य होते...आजच्या कलावंतांनी जनतेच्या जीवनाचा ठाव घ्यावा. ते जवळून पहावं नि मग लिहावं. त्यानं सदैव जनतेबरोबर राहावं... जो कलावंत जनतेबरोबर असतो, तो जनतेचा मानला जातो...जो जनतेबरोबर नसतो, त्याच्याकडे जनता पाठ करते. मग त्याला कलेच्या पाठी धावावं लागतं..."

अण्णाभाऊ साठे समीक्षक नव्हते. म्हणून वाङ्मयीन मूल्यांच्या परिभाषेत ते बोलले नाहीत. परंतु "जनतेच्या जीवनाचा ठाव घेणे" हे शाश्वत तत्त्व ते साध्याच शब्दांत सांगून गेले आहेत. आणि हे तत्त्व शंकरराव मोरे यांच्यासारख्या लेखकाला स्फूर्तिपद ठरले आहे. 'आडाण्याचा गाडा' हा सर्वांत लहान कथासंग्रह आहे. ग्रामीण जीवनातल्या लहान लहान गोष्टीच त्यात सांगितल्या आहेत. गोष्टी ह्रस्व आहेत. भाषा-शैली ओघवती आहे, परिवर्तनशील समाजजीवनात ग्रामीण माणसांची मनोवृत्तीही आपली जुनी कात टाकून नवे रूप घेत आहे. प्रादेशिक कथांच्या नावाखाली खुसखुशीत ग्रामीण किस्से सांगून 'इनोद' निर्माण करण्याची प्रवृत्ती या गोष्टीत नाही; जनतेचा ठाव घेण्याची प्रवृत्ती आहे. नव्या सामाजिक जाणिवांना उद्गार लाभू लागला तो असा... कोणता अनुभव केव्हा कलात्मक पातळीवर जातो हे चर्वितचर्वण करणारे कला—

समीक्षक अधःस्तरावरील जीवनानुभवाला विन्मुख झालेले असतात. नव्या जाणिवांच्या आविष्काराला अजून पुरेसे सामर्थ्य लाभले नसेल. पण जेव्हा ते लाभेल तेव्हा अधःस्तरावरील जीवनाचे विराटदर्शन हे नवे कथालेखक निःसंशय घडवू शकतील.

कथेच्या ' कलात्मक आकृतिबंधा 'पेक्षा कथेतील आशयच मी अधिक विचारार्ह मानतो. कारण शेवटी तो आशयच वाचकांना अंतर्मुख करतो. विचारप्रवृत्त करीत असतो. वाङ्मय हे कला या दृष्टीने केवलानंद देऊ शकते की नाही, हा प्रश्नच अलाहिदा. परंतु वैयक्तिक विचारप्रणाली ठरविण्याचे ते एक समर्थ साधन असते, हे आपण आज लक्षातच घेत नाही. स्वतःचे व्यक्तिजीवन घडविताना सामाजिक, धार्मिक, राजकीय इ. संदर्भात व्यक्तीला स्वेच्छेने व स्वयंप्रेरणेने काही निर्णय घ्यावे लागतात. विचार-प्रणालीच हे निर्णय देऊ शकतात. म्हणून ते सामर्थ्य वाङ्मयात निर्विवाद असावे लागते. नव्या सामाजिक जाणिवांचा आविष्कार करणाऱ्या वाङ्मयात ते सामर्थ्य असू शकते.

समाजजीवनाच्या अधःस्तरावर नवे Awakening होत आहे. ते भवितव्या-विषयी दुर्दम्य आशावाद निर्माण करणारे आहे; याउलट मध्यमवर्गीय स्तरावरील जीवनात कमालीचे वैफल्य जाणवत आहे. या जीवनात विविधप्रवृत्तींचे अस्तित्वच वैफल्याला कारणीभूत आहे. मध्यमवर्गीय जीवनात एक प्रकारची Tragedy रुजलेली आहे. जुन्या पिढीतले लेखक जेव्हा आजही लिहितात तेव्हा या अशा ट्रॅजिक जीवनाला सामोरे जाताना दिसतात. लक्ष्मणराव सरदेसाई ह्यांच्या ' निवारा ' कथासंग्रहात ' प्रतीकांचा मृत्यू ' या नावाची एक कथा आहे. मध्यमवर्गीय जीवनातील ' ट्रॅजिडी 'ची ती एक प्रतीकात्मक कथा आहे असे मला वाटते. न्यायनीतीची ज्यांनी चाड बाळगली नाही, ते समाजात दिमाखानं मिरवीत आहेत, समाजाचे आदर्श बनले आहेत, त्यांचे सत्कार होत आहेत. पंडित व ज्ञानी त्यांच्यासमोर लाचार झाले आहेत, त्यांचे भाट झाले आहेत. जे प्रामाणिकपणे जीवन जगले त्यांना सामाजिक प्रतिष्ठा नाही. आर्थिक स्थैर्य नाही. सत्तेनं, संपत्तीनं अशी परिस्थिती निर्माण केली आहे. राजकारण, समाजकारण, संस्कृतिकारण अशा क्षेत्रांत बुद्धिमान व पुरुषार्थी माणसं ' वाळीत ' पडली आहेत. Secular state ! socialist pattern ! अशा महान तत्त्वांचा उद्घोष करीत दुर्जन सत्तारूढ झाले आहेत. लोकशाहीची ' ट्रॅजिडी '...समाजवादाची ' ट्रॅजिडी ' आणि व्यक्तिजीवनाची ' ट्रॅजिडी '...या सगळ्याला कंटाळून माणसाने आत्महत्या करायचे म्हटले, त्या मार्गाने मुक्त व्हायचे म्हटले, तर कायद्याने मात्र आत्महत्येला बंदी... जीवन असे कोंडीत सापडलेले. ती अगतिकता लक्ष्मणरावांनी शब्दरूप केली आहे. लक्ष्मणरावांच्या पूर्वीच्या कथा गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवरील. गोमंतकीय जीवनाचे, गोमंतकीय जीवनसंघर्षाचे आणि गोमंतकीयांच्या भावनिक आरोळ्यांचे दर्शन घडवि-णाऱ्या आहेत. शृंगार, काम आणि प्रणय हे अनुभवविषय त्यांच्या कथांतून सातत्याने आलेले, परंतु ' निवारा ' कथासंग्रहात मात्र विद्यमान गोमंतकीय जीवनातले

काही उत्कट अनुभव व्यक्त झाले आहेत. जुन्या पिढीतला हा एक कथालेखक असा आहे की, ज्याच्यावर खूप विस्ताराने लिहिता येण्यासारखे असून लिहिले गेले नाही. जीवनातल्या सुखदुःखांना अर्थ देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीत आहे. परंतु त्यांच्या कथानिवेदनात पुष्कळदा विवेचनात्मक स्वरूप येते. त्यामुळे काही कथा मूलतःच रुक्ष वाटतात.

वि. वि. बोकिल ह्यांच्या कथांत जाणीवपूर्वक मनोरंजनावर भर दिलेला दिसून येतो. मनोरंजन आणि उद्बोधन ह्या वाङ्मयीन प्रयोजनांविषयीचा वाद जुना आहे. अप्रत्यक्षपणे अथवा अनुषंगाने येणारे उद्बोधन आपण मान्य केले आहे. परंतु आजच्या समीक्षेच्या परिभाषेत मनोरंजन हा शब्दप्रयोगही ' सवंग ' मानला गेला. कलास्वाद असा भारदस्त शब्द आज योजला जातो. जाणीवपूर्वक मनोरंजनासाठी लिहिलेल्या ह्या कथांतून लेखकाने रंजकतेसाठी घटनाप्रसंग, स्वभावचित्रण ह्यांची जुळणी करण्याची केलेली खटपटही जाणवते. गोष्ट खुलवून सांगणे ही प्रवृत्तीही लक्षात येते. अशा मनोरंजन प्रवृत्तींच्या कथांमध्ये प्रासंगिक विनोदाचाही भरपूर वापर कसा केला जातो, ह्याचे उदाहरण म्हणून ' लीलीचा लूप ' ही कथा सांगता येईल.

वसुंधरा पटवर्धन ह्यांचा ' उपासना ' हा कथासंग्रह एक उल्लेखनीय कथासंग्रह म्हणून सांगता येईल. संस्थानिकांच्या व्यक्तिगत जीवनातील अनुभव आणि त्यांची कृतीउक्ती मराठीतील विपुल कथा वाङ्मयात अल्पांशानेच कथाविषय झालेली आहे. परंतु राजवैभव भोगलेल्या संस्थानिक कुलातील एखाद्या व्यक्तीलाही दैवदुर्विलास कसा भोगावा लागतो याची कारुण्यपूर्ण कहाणी ' वहिनीसाहेब ' या कथेत वसुंधराबाईंनी सांगितली आहे. विचित्र विक्षिप्त वागणाऱ्या वहिनीसाहेब; घशाला कॅन्सर झाला अशा संशयाने संपूर्णतया झपाटलेल्या; जवळचे किडुकमिडुक विकून सिनेमाची हौस भागविणाऱ्या; उधारउसनवार करून अनेकांची देणी करून ठेवणाऱ्या पण कमालीच्या कृतज्ञ. अतिशय हृद्य असे व्यक्तिदर्शन या कथेत घडते. व्यक्तिजीवनातले कारुण्य मूर्तिमंत साकार करण्याचे सामर्थ्य वसुंधराबाईंच्या लेखनात यापूर्वीही प्रत्ययाला आले आहे.

' अपराध ' ही कथा काहीशी वाचकांना अंतर्मुख करणारी आहे. कलावंत हा सहृदय असावा. उत्पीडितांविषयी त्याला अपार सहानुभूती असावी. अशा सहानुभूतीने जेव्हा तो प्रत्यक्ष जीवनाला सामोरे जातो, तेव्हाच त्याला हृदयंगमकथा लिहिता येतात. परंतु कलानिर्मितीव्यतिरिक्त प्रत्यक्ष कृतीत त्याची सहानुभूती उतरते का ? व्यक्तिगत जीवनाच्या ठराविक चाकोरीत जखडलेला कलावंत हाही एक माणूस असतो. कलानिर्मितीच्या क्षणी ह्या चाकोरीतून तो विमुक्त होऊ शकतो. पण व्यावहारिक पातळीवर जगताना तो सर्वस्वी बांधलेला असतो; आणि म्हणून कलावंत फक्त आपल्या साहित्यकृतीतून हवे तेवढे सहानुभूतीचे दर्शन घडवू शकतो. प्रत्यक्ष कृतीत मात्र तो सहानुभूतिशून्यच ठरतो कित्येकदा. या वस्तुस्थितीचा प्रत्यय ' अपराध ' ही कथा देते.

' साधक ' आणि ' उपासना ' ह्या कथांतील व्यक्ती शरीराने लौकिक जीवन जगतात, पण मनाने सदैव अलौकिक अनाकलनीय विश्वात वावरतात. पुढे घडणाऱ्या सर्व घटनांचा आदेश अंतर्ज्ञानाने मिळणाऱ्या आणि त्या आदेशानुसार जीवनमृत्यूच्या परिघात वावरणाऱ्या अंबिकाबाई सामान्य असूनही कमालीच्या असामान्य ठरतात. आध्यात्मिक जीवन जगणारी, आध्यात्मिक लग्न करणारी, आध्यात्मिक संसार करणारी, मुलांना जन्म देणारी आणि मुलांसाठी आध्यात्मिक शाळा काढणारी कुसुम दाते ही एक लोकविलक्षण व्यक्ती वसुंधराबाईंनी चित्रित केली आहे. हा संपूर्ण कथासंग्रह वाचकांना वेगळ्याच वातावरणात नेतो. तिथं लौकिक सुखदु:खांनी लडबडलेल्या वास्तव जीवनाचा विसर पडतो, आणि काहीशा पराकोटींत अनुभवाला देणाऱ्या व्यक्तिदर्शनाने वाचक सारखा विस्मित होत जातो. वाचकांनाही एक प्रकारे अशी विस्मयाची विलक्षण ओढ असते.

विस्मयाप्रमाणे वाचकांना अद्‌भुताची ओढ असते. पु. भा. भावे ह्यांच्या ' गूढकथा ' संग्रहात अशा अद्‌भुत कथा आहेत. काहीशा भुताटकीच्या कथा आहेत. पिशाच्चयोनीतील व्यक्तींच्या कृतींच्या विश्वात वाचकांना काही काळ हतबुद्ध करून सोडणाऱ्या कथा आहेत.

दिवंगत पतीबरोबर अहोरात्र सुखसंवाद करणारी आणि प्रत्यक्षात काहीही न खातापिता मनोमन सुखावणारी ' सीमा ' किंवा दिवंगत पतीच्या पुतळ्याशीच सुखसंवाद करीत जगणारी आणि मरताना पतीची मांडी मागणारी ' अरुंधती ' आणि त्या पुतळ्याने प्रत्यक्ष मांडी दिल्याचा स्वप्नवत प्रसंग साक्षात बघणारा ' हनुमंत ' वगैरे सर्वच वाचकांना दिङ्मूढ करणारे आहे.

वसुंधरा पटवर्धन आणि पु. भा. भावे ह्या दोघांचीही लेखणी समर्थ आहे. नवकथेच्या काळात त्यांचे पृथगात्म असे contribution आहे. प्रायोगिकता अथवा नवतत्त्वानुसारी आकृतिबंध वगैरे फंदात न पडणारे हे लेखक आहेत. भाषेवर त्यांचे विलक्षण प्रभुत्व आहे. अंतर्भेदी आणि अन्वयार्थक अशा दोन्ही स्वरूपाच्या कल्पनाशक्ती त्यांच्याजवळ आहेत. पूर्वपिढीतील काही लेखकांप्रमाणे जीवनाकडे स्थूलमानाने वरवर न पाहता मानवी स्वभावाचे सूक्ष्मनिरीक्षण करण्याचेही सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. वाचकांच्या काळजाला जाऊन भिडणाऱ्या कथा त्यांच्याकडून लिहिल्या जातात. लेखनाची ही एवढी गुणसंपत्ती असूनही भाव्यांसारखा कथालेखक जेव्हा ' भूतकथा ' लिहितो, तेव्हा भीषण, भेदक वास्तवतेकडे लेखक पाठ फिरवू इच्छितो, असेच वाटते. समर्थ लेखक जेव्हा भूतकाळात किंवा ' पराकोटी 'तील वातावरणात वावरतात, तेव्हा वर्तमानकाळातील frustration मुळेच ह्यांची ही वृत्ती होते असे मला वाटते. वर्तमान जीवन कमालीचे गुंतागुंतीचे झालेले आहे. राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एकूण जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत झपाट्याने विघटन होत आहे. समाजात वैचारिक एकजिनसीपणासुद्धा राहिलेला नाही. अशा वेळी वैयक्तिक विचारप्रणालीचा निर्णय घेण्या-

साठी वाचकांनी वाङ्मयाकडे साधन म्हणून पाहिले, तर हे कथावाङ्मय मनोज्ञ असूनही निराशाच पदरी पडते. कलास्वाद, केवलानंद वगैरे मान्य करूनही जीवनसंघर्षाला सामोरे जाण्यासाठी माणसाच्या मनाचे काही Preconditioning व्हावे लागते. कुटुंब आणि धर्म ह्या संस्थांचे विघटन ज्या समाजात झालेले असते त्या समाजात काही अंशी वाङ्मय हे कार्य करू शकते, किंबहुना करावे अशी अपेक्षा असते. दुर्दैवाने ही अपेक्षाच आज नाकारली जात आहे.

विद्याधर पुंडलिक ह्यांचा 'टेकडीवरचे पीस' हा कथासंग्रह कलात्मक गुणवत्तेच्या दृष्टीने खूपच गौरविला गेलेला संग्रह आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतींत पुंडलिकांच्या कथेचे वेगळेपण आहे. ठराविक चाकोरीच्या किंवा ठरीव ठशांच्या कथा ते सहसा लिहीत नाहीत. सूक्ष्म, तरल भावानुभूतींची स्पंदने टिपून घेण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखनात निःसंशय आहे, आणि त्या स्पंदनांना मूर्तरूप करणाऱ्या त्यांच्या प्रतिमाही लक्षणीय असतात; त्यांच्या कथावस्तूंना कित्येकदा अद्‌भुततेचा स्पर्श झालेला जाणवतो; त्यांच्या संग्रहातील कथा वाचताना चटकन लक्षात येतात, ती कथाविश्वात वावरणारी माणसे; त्यात प्रौढ माणसे आहेत, तशीच मुलेही आहेत, परंतु ही माणसेही दैनंदिन व्यवहाराच्या चौकटीबाहेरची आहेत.

सौ. उषा अंतुरकर ह्यांचा 'आणि तारुण्य हासले' हा कथासंग्रह वाचनीय आहे. जीवनातील साध्यासुध्या प्रसंगाशी हितगुज करून गेलेल्या आणि वाचकांच्या हृदयाशी हितगुज करणाऱ्या ह्या कथा आहेत. कथासंग्रहात प्रामुख्याने कथा आहेत कौटुंबिक. कौटुंबिक जीवनाच्या परिघातच वावरणारी कथा. वर्तुळाच्या मध्यबिंदूतून निघणारी व परिघाला स्पर्श करणारी कोणतीही त्रिज्या समान असते. कौटुंबिक जीवनाचा मध्यबिंदू पतिपत्नी; म्हणूनच अनेक कथांतील अनुभवांचा तोंडवळा सारखा आहे. अर्थात त्यात पुनरुक्ती आहे असे नाही. पण अनुभवच समान गुणधर्मांचे, समान प्रकृतिधर्मांचे आहेत; तरुणांच्या सांसारिक जीवनात वृद्धांची त्यांच्या वृत्तींनी, मतांनी वाटणारी अडगळ; आणि तीतून उद्‌भवणारे भावनिक प्रसंग; किंवा मुलांच्या संसारात परावलंबी जीवन जगणारी आई. उषाबाईंचा हा दुसरा संग्रह आहे. कथेचा 'घाट' पारंपरिक आहे. भाषेत साधेपणा व सोपेपणा आहे. जाणीवपूर्वक कलाटणी देऊन शेवटी परिणामकारकता साधण्याचे तंत्र आहे. आणि तरीही कथा वाचकांच्या मनाला स्पर्शून जाणाऱ्या आहेत. शेवटी कथा वाचकांच्या मनाचा ठाव घेते की नाही हे जर महत्त्वाचे असेल, तर 'रचनेचे जुने तंत्र' अगदीच मोडीत काढण्याचे कारण नाही.

बहुतांशी नवे लेखक पारंपरिक रचनातंत्राचे अवलंबन करतात; हे एका अर्थी जुन्याचे पुनरुज्जीवन आहे असे मी मानतो. 'अनुभूतीचे संवाहन करणाऱ्या आशयघन प्रतिमांच्या साह्याने सिद्ध झालेला आकृतिबंध' वगैरे अभिव्यक्तीच्या वेगळेपणासाठी लिहिलेल्या 'प्रायोगिक कथां'पेक्षा विद्यमान जीवनातले वास्तवानुभव व्यक्त करणाऱ्या ह्या साध्या कथा अधिक परिणामकारक ठरू शकतील.

'धुक्यातील डोंगर' हा सौ. कमला बाव ह्यांचा कथासंग्रहही मला वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतो. कथालेखनाचा घाट तसा नावीन्यपूर्ण नाही. परंतु अनुभवविषयात निःसंशय काहीसे नवेपण आहे. व्यक्तिजीवनाविषयी लिहितानाही सामाजिक संदर्भ असावा लागतो; आणि सामाजिकताही विविधांगी असू शकते. ज्या समाजात आपण राहतो, त्याच समाजात भिन्न धर्मांचे, भिन्न संस्कृतीचे, भिन्न आचारविचारांचेही लोक राहात असतात; अशी विभिन्नता असूनही 'माणूस' म्हणून सर्वांनाच समान असणारे काही स्वभावधर्म असतात; त्यामुळेच एकमेकांशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष भावबंध जुळून येतात. शेवटी ललित वाङ्मयात अशा भावबंधांनाही उद्गार लागतोच; भिन्न धर्मीयांकडे कलावंताने डोळसपणे पाहिले, तर त्याला तिथेही कितीतरी अनुभव टिपता येण्यासारखे आहेत. 'खुपी मनावो' ही कथा त्या दृष्टीने लक्षणीय वाटली. इस्लाम धर्मात तीन बायका करण्याची मुभा आहे. पहिल्या बायकोने सुखाने संसार करूनही केवळ लहरीखातर पुन्हा दुसरे लग्न करू शकतो, अशा वेळी पहिलीच्या मनात ज्या व्यथावेदना निर्माण होत असतील, त्या वेदनांना अर्थ देण्याचा अल्पसा प्रयत्न या कथेत आहे. तशीच कोयना भूकंपाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली एक कथा 'मिट्टीकी पुकार'. सफियाबी आपल्या मुलीला — अमीनाला मुनव्वर मियाबरोबर सासरी पाठविते. ती सुखरूप पोचल्याच्या तारेची उत्सुकतेने वाट पाहते. पण दुसऱ्या दिवशी बातमी येते भूकंपाची. आणि अमीना— मुनव्वर यांचा मृत्यू त्या मातृहृदयाला विलक्षण धक्का देतो.

'माणूस' हाच जर ललितवाङ्मयाचा केंद्रबिंदू असेल तर कोणत्याही धर्माच्या वा संस्कृतीच्या माणसाकडे मराठी कथालेखकांना सहृदयतेने व डोळसपणाने पाहता आले पाहिजे; मध्यमवर्गीय कथालेखक — उच्चभ्रू कथालेखक आपल्या जीवनकक्षेपलीकडील विराट बहुजनसमाजाकडे जितक्या दूरस्थपणाने पाहतो, तितक्याच परस्थपणाने अन्य-धर्मीयांकडे पाहतो. व्यापक मानवतेची दृष्टी मराठी कथालेखकांना फारशी लाभलेली नाही. एकूण मराठी वाङ्मयच सामान्यतः 'पांढरपेशी' आहे. नवसाहित्याच्या काळात 'अनुभवाच्या कक्षा रुंदावल्या...अनुभूतीचे क्षितिज विस्तारले...' वगैरे उदंड उद्घोष केले गेले आहेत. पण एका अर्थी ते फसवे आणि आत्मवंचना करणारे आहेत. वाङ्मय बहुजननिष्ठ झाल्याशिवाय खऱ्या अर्थाने 'रुंदावणे', 'विस्तारणे' ह्या शब्द-प्रयोगांना अन्वयार्थ नाही.

शांता शेळके ह्यांचा 'काचकमळ' हा कथासंग्रह अतिशय भावस्पर्शी अशा कथा शांताबाईंनी लिहिल्या आहेत. त्यांच्या शैलीत विलक्षण सहजता आहे, आणि कथा-निवेदनात तितकाच हळुवारपणा आहे. व्यक्तीच्या भावविश्वातले 'काव्य' शांताबाई किती प्रत्ययकारी करू शकतात ह्याचे उदाहरण म्हणून 'सोनेरी झगझगते वर्तुळ' ही कथा चिरस्मरणीय ठरावी. नुकतीच जाण येऊ लागलेल्या शुभाच्या मनात रुजू पाहणारे गोड स्वप्न...त्यामुळे विलक्षण वेगाने दाटून आलेली भावकंपने...लेखिकेने शब्दांकित करण्याचा प्रयत्न करूनही सगळेच निःशब्द अस्फुट राहिलेले...तरीही वाचकांच्या

अंतर्ह्रदयाला जाऊन भिडणारे. शुभाच्या भावजीवनातले अतीव कारुण्य. शांताबाईंच्या भावकथालेखनाचे सगळे सामर्थ्य आणि गुणवैशिष्ट्ये या एका कथेत प्रत्ययास येतात.

राजा राजवाडे ह्यांचा ' सुंटीची फुले ' हा कथासंग्रह. राजवाडे हे आजच्या पिढीतले तरुण लेखक. अतिशय हलक्याफुलक्या शैलीत ते लिहितात; हलकाफुलका असा शब्दप्रयोग मी जाणीवपूर्वक केला. कारण उच्चभ्रू संप्रदायातील अनेक कथा-लेखकांची शैली हे केवळ प्रतिमाखचित भाषावैशिष्ट्य ठरते. अलंकारखचित भाषेवर जो दोषारोप केला जातो तोच प्रतिमाखचित भाषेवरही केला जावा. शेवटी भाषाशैली कोणतीही योजली तरी किमान कथेतील आशयाचे संक्रमण वाचकांच्या मनात सुलभ रीतीने होणे आवश्यक असते. (पुष्कळशा नवकथांवरील परीक्षणात आशयापेक्षा प्रतिमा-वैशिष्ट्यांवरच भर दिलेला आढळतो, आणि अनुभवाच्या किंवा आशयाच्या बाबतीत 'पातळ अनुभव', 'पसरट अनुभव', ' टोकदार अनुभूती ' वगैरे परिभाषा. परंतु आशय-निष्ठ समीक्षा पद्धतीने अशा कथांची तपासणी केली, तर ' आशय बिंदू ' अतिशय क्षीण आढळेल; आणि केवळ प्रतिमाखचित भाषेने त्यावर तथाकथित आशयघनता किंवा आशयसंपन्नता लादलेली आढळेल. प्रतिमाखचित भाषावैशिष्ट्यामुळे कथेच्या अभि-व्यक्तीत कृत्रिमता येते हे उद्या केव्हातरी मान्य व्हावेच लागेल. आज मात्र उच्चभ्रू साहित्यसंप्रदायात प्रतिमाखचित भाषा हे कलात्मकतेचे लक्षण मानले जाते. अनेक समीक्षकांनी ' टेकडीवरचे पीस ' ह्या कथासंग्रहातील ' कलात्मकता ' याच लक्षणावर मापली आहे. . .) राजवाडे यांच्या कथाविश्वातही प्रौढ माणसे आहेत, तशीच मुलेही आहेत; परंतु त्यांच्या अनुभवांना कोणत्याही अद्‌भुततेचा स्पर्श ते सहसा देत नाहीत. त्या सगळ्याच अनुभवांना वास्तवाचे अधिष्ठान असते. आर्थिक दुरवस्थेमुळे मध्यम-वर्गीय जीवनात जे विघटन सातत्याने होत आहे त्याच्या लक्षवेधी भावनात्मक प्रतिक्रिया राजवाडे परिणामकारक रीतीने शब्दरूप करतात. अनाकलनीय शीर्षके योजण्याऐवजी वैचित्र्यपूर्ण शीर्षकांची योजना ते करतात. (उदा. ' नवरा गेला उडत ! ' किंवा ' दी बँक ऑफ मोना लूटेड ' वगैरे) कथेच्या आकृतिबंधात शीर्षकालाही काही स्थान आहे. वाचक शीर्षकापासूनच सुरुवात करीत असतो : शीर्षकातून ज्या ' अर्थाचे ' प्रक्षेपण त्याच्या मनात होते त्याच्या अनुषंगानेच तो कथेतील अनुभवविश्वात प्रवास करतो (अनेक अतिनवकथेत वाचक शीर्षकापाशीच कायमचा आडखळतो).

ज्योत्स्ना देवधर ह्यांच्या ' गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या ' ह्या कथासंग्रहात लेखन-शैलीचा जाणीवपूर्वक प्रयोग केलेला आहे. आजच्या कवितेत प्रामुख्याने लयीनुसार रचना केलेली आढळते. भावनात्मक लय महत्त्वाची असल्यामुळे स्वाभाविकच कवितेतील ओळीओळीत शब्दसंख्या अक्षरसंख्या वगैरे uniformity गौण ठरते. गद्यलेखनात सहसा तसा प्रकार नसतो. पण लेखिकेने तसा प्रयोग केला असावा. अनेक कथांतले परिच्छेदच्या परिच्छेद मुक्तछंदातील लयबद्ध भावाविष्कार पद्धतीने लिहिले आहेत. उदा.

...निळ्याशार पाण्यावर शेवाळं यावं असे हे रोगी
...विलक्षण शांतता
आपआपल्या वेदनेत एक-एकटाच बुडालेला
औषधांचा तो विशिष्ट दर्प
गांभीर्य, यातना, गंध
एकाच श्वासात
विलक्षण थकवा. वैताग.
आणि मी डॉक्टरीण
दीपा पैंगणकर
एम्. एस्.

किंवा—
फार वाईट झालं. सॉरी.
नुसते शब्द. अर्थहीन. व्यर्थ.
गळ्यात गळे घालून जगणारे
सुखदुःखासारखे
जुळे.
जुळ्यानं जन्म घेणारे
नवा दवाखाना,
आईचं जुनं नाव
नव्यानं सुरुवात
अश्रूंचं तोरण !

किंवा—
माझी सावली म्हणून वावरते.
पण सावली सुपीक, उर्वरा.
मी. पडीक. उजाड. उद्ध्वस्त.

अशा शैलीमुळे संपूर्ण कथासंग्रहाला भावकाव्यात्मता आली आहे. एखाद्याच कथेत किंवा एखाद्या ठिकाणीच असे आढळते तर कदाचित लक्ष वेधले नसते. परंतु सगळ्याच कथा बहुताशी अशा शैलीतून अवतरलेल्या आहेत.

बाबूराव बागूल ह्यांचा ‘ मरण स्वस्त होत आहे ’ हा कथासंग्रह. शासनाचे पारितोषिक मिळालेला, आणि अनेकांनी गौरविलेला. अधःस्तरावरील समाजजीवनाचे भीषण, भेदक, घृणास्पद आणि अतीव कारुण्यपूर्ण दर्शन बागुलांनी साक्षात अनुभवलेले आहे, आणि वाचकांनाही तितक्याच समर्थपणे ते दर्शन साक्षात घडविले आहे. अधः-स्तरावरील हे जीवनानुभवच इतके विलक्षण भीषण आहेत की, कोणत्याही ‘ अभिव्यक्तीच्या कलात्मक घाटा ’त ते मावू शकणार नाहीत. ह्या अनुभवांपुढे अनेक सौंदर्यशास्त्रीय

कलामूल्यांना शरण जावे लागणार आहे. इथे सूक्ष्म, तरल अनुभूतींच्या प्रतिमासुद्धा काळवंडून जाणार आहेत; बाबूराव बागुलांचे कथालेखन हे खऱ्या अर्थाने जनतेच्या जीवनाचा आणि मनाचा ठाव घेणारे आहे; बाबूरावांच्या कथाविश्वातली माणसे... पराकोटीच्या दारिद्र्यात पशूहूनही लाजिरवाणे जिणे जगणारी माणसे, उघड्यावर एकमेकांच्या अंगाला घट्ट विलगतात; लैंगिक वासनांच्या परिपूर्तीसाठी नव्हे!...कडाक्याच्या थंडीपासून संरक्षण घेण्याचा अपरिहार्य मार्ग म्हणून...शरीरांतर्गत उष्णतेमुळे तरी थंडीपासून बचाव होईल!! अन्न, वस्त्र, निवारा ह्या मूलभूत गरजांनाही वंचित झालेला समाज अधःस्तरावर जगतो आहे कसाबसा!! 'माणूस' हा जर ललितवाङ्मयाचा केंद्रबिंदू असेल तर "माणसाला माणूस म्हणूनही जगू न देणाऱ्या समाजातील अधःस्तरावरील ह्या 'माणसांचे'" वास्तवदर्शन खऱ्या अर्थाने मराठी वाङ्मयात–कथावाङ्मयात यापूर्वी घडले नाही फारसे. माणसातली महानता शोधणारा हा मानवतावादी लेखक आंजतरी एकांड्या शिलेदाराप्रमाणे एकटाच घडविण्यासाठी धडपडतो आहे, आणि बहुजनसमाजातील नव्या पिढीतल्या नवोदित लेखकांना प्रेरणा देत आहे.

सुरुवातीला मी काही कथासंग्रहांची नावे दिली आहेत. सर्वच कथासंग्रहांचा सविस्तर परामर्श मी घेतला नाही—त्यातही काही कथासंग्रहांविषयी मी त्रोटकच लिहिले. कारण प्रत्येक कथासंग्रहाचा जंत्रीवजा परिचय करून देणे हा उद्देश नाही. १९६९ मधील कथांच्या निमित्ताने लिहिताना वीस पंचवीस वर्षांपूर्वी कुसुमावती देशपांडे ह्यांनी जे मूलगामी विचार व दूरगामी विचार मांडलेत ते मी आधाराला घेतले आहेत. कारण त्या पुरोगामी व समाजनिष्ठ विचारांचीही आजच्या उच्चभ्रू साहित्य-संप्रदायात उपेक्षाच झालेली आहे.

कुसुमावतींचा आणखी एक उतारा मी मुद्दाम देतो. "—आजपर्यंतचे जीवन आपल्या—उच्च व मध्यम वर्गाच्या—तालाने चालले असेल. उद्याचे जीवन प्रचंड व अमर्याद अशा बहुजनसमाजाच्या तालाने चालणार आहे. त्यांच्या सोयीने घडविले जाणार आहे हे निश्चित; व अगदी निश्चितपणे दिसणाऱ्या या भवितव्याने कोणीही भेदरून जाण्याचे कारण नाही. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे आपण केवळ एका मध्यवर्गीयाच्या दृष्टीने पाहाल तर कदाचित आपले डोळे फिरून जातील. आपल्याला तेथे नुसती भीषणता दिसेल; ओंगळपणा दिसेल; रोगटपणा दिसेल. हे सर्व तिथे आहे. परंतु मध्यमवर्गीय दृष्टीच्या जोडीला माणुसकीही घेऊन जाल तर याशिवाय आणखीही काही दिसेल; दुर्दम्य जीवनेच्छा दिसेल; निर्भेळ सवंगडीभाव दिसेल, ज्ञानलालसा दिसेल, हिंमत दिसेल, स्वार्थत्याग व एकजूट दिसेल; जे पटले त्यासाठी मरण्याची तयारी दिसेल; व मग आपल्याला स्पष्टपणे जाणवेल की, पुढील युगात जर शांती नांदायची असेल, सुखाचे सहजीवन लाभायचे असेल, तर याच वृत्तींना उचलून धरले पाहिजे......"

मला वाटते विद्यमान काळाची ही गरज आहे. ही गरज आपण ओळखली पाहिजे. अण्णाभाऊ साठे ह्यांच्या शब्दांत बदल करून मी म्हणेन की जे केवळ कलेच्या

मागे जात आहेत ते जाणीवपूर्वक जनतेच्या जीवनाकडे, परिस्थितीने निर्माण केलेल्या विराट प्रश्नांकडे पाठ फिरवीत आहेत. त्यांनी केवळ कलेची उपासना अवश्यमेव करावी. परंतु जे जनतेच्या बरोबर राहून जनतेचा ठाव घेऊन लेखन करीत आहेत त्यांची अकारण उपेक्षा करू नये.

१९६९ च्या आसपासच नव्या सामाजिक जाणिवा, प्रवृत्ती व प्रेरणा घेऊन बहुजनसमाजनिष्ठ वाङ्मय-निर्मितीला खऱ्या अर्थी सुरुवात झाली आहे. हा नवा प्रवाह अधिकाधिक समृद्ध होत जाईल हे निर्विवाद. आणि ह्या प्रवाहाने कालसापेक्ष महत्त्व जितके अधिकाधिक पटत जाईल तितका 'केवलवादा'चा किंवा 'कलात्मक आकृतिवादा'चा प्रवाह क्षीण होत जाईल. ह्या चाहूलखुणा प्रत्यक्ष १९६९ च्या दिवाळी अंकांतील नवोदित कथालेखकांच्या लेखनात दिसू लागल्या; परंतु त्यांचे कथासंग्रह नाहींत. म्हणून त्यांचा परामर्श या लेखात घेणे शक्य झाले नाही.

साभार स्वीकार

बँडेज (कादंबरी) पद्माकर त्रितळे, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; १० रु.

शांतिसागर (मुलांसाठी गोष्ट) सदाशिव माळी, शिवमूर्ति प्रकाशन, धुळे २; १-२५

भरारी (कविता) विमलाबाई देशपांडे, नागपूर प्रकाशन, नागपूर; ६ रु.

चिमणीची पिलं (जोडाक्षरविरहित कथा) भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; ८० पैसे.

सिंहावलोकन (माझे गतजीवन) लेखक व प्रकाशक गो. का. सहस्रबुद्धे, शिवाजीनगर, सांगली; ६ रु.

माकडमेवा (कथा) द. मा. मिरासदार, मोहक प्रकाशन, अहमदनगर; ६ रु.

चिमुताई घर बांधतात—ना. ग. गोरे, साधना प्रकाशन, पुणे ३०; रु.१-५०

मातृधर्मी साने गुरुजी—पु. ल. देशपांडे, साधना प्रकाशन, पुणे ३०; २५ पैसे.

शिल्पकार फडके (लेखसंग्रह) संपादक इ. वि. मोटे, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे ३०; ६ रु.

आसवे ढाळिली चिंतामणीने (नाटक) कृष्णकान्त नाईक, प्रभाकर पब्लिशर्स, संजीवन सोसायटी, पुणे २; ३ रु.

चैत्रपुनव (कविता) बा. भ. बोरकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ६ रु.

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा—प्रभाकर पाध्ये, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १२ रु.

गं. ना. जोगळेकर

कविता : १९६९

एखाद्या विशिष्ट वर्षातील कवितांचा विचार करताना अनेक प्रश्न उभे राहतात. अशा विशिष्ट वर्षातील कवितांच्या समालोचनाचा हेतू त्या विशिष्ट वर्षातील मराठी कवितांचे नेमके स्वरूप काय आहे, त्यांतून कोणकोणते प्रवाह दिसून येतात; आधीच्या काही वर्षांपेक्षा त्या वर्षी काही नवे व वेगळे लिहिले गेले आहे काय; असल्यास त्यातील बरेवाईटपण कशात आहे यांसारख्या प्रश्नांचा परामर्श घेणे हा असतो. पण त्या विशिष्ट वर्षातील कविता कोणास म्हणावे, या प्रश्नाचा प्रथम निर्णय केला पाहिजे. कादंबरी, नाटक, चरित्र-आत्मचरित्र इत्यादी प्रकारांतील लेखनाबाबत हा प्रश्न फारसा निर्माण होत नाही. पण कथा आणि विशेषतः कविता यांच्या संदर्भात हा प्रश्न मोठा अडचणीचा ठरतो. त्या विशिष्ट वर्षी ' संग्रहरूपाने प्रकाशित झालेली कविता ' या स्वरूपात हा प्रश्न सोडविता येईल. पण अशा संग्रहातील कविता आधीच्या ५-१० वर्षांमध्ये लिहिली गेली आहे असे सामान्यतः आढळते. कित्येकदा तर वीस-पंचवीस वर्षांहूनही अधिक कालखंडातील कविता एकदम संग्रहरूपाने वाचकांच्या पुढे आलेली असते. तेव्हा संग्रहरूपातील कविता त्या विशिष्ट वर्षातील नव्हे, हे उघड आहे.

एखाद्या विशिष्ट वर्षातील कविता ही मर्यादा काटेकोरपणाने पाळावयाची असेल तर त्या वर्षातील नियतकालिकांतील कविताच काय ती पाहिली पाहिजे. दैनिकापासून वार्षिकापर्यंत सर्व प्रकारच्या नियतकालिकांतून (आणि अनियतकालिकांतून) कविता प्रसिद्ध होत असते. अशी छोटी-मोठी सर्व प्रकारची दैनिके, साप्ताहिके, मासिके, द्वैमासिके, त्रैमासिके, षण्मासिके आणि वार्षिके पाहून त्या वर्षातील कवितेचे स्वरूप ठरविणे हाही एक मार्ग होऊ शकतो. पण एखाद्या वर्षातील अशी सर्व ठिकाणची प्रकाशित कविता एकत्रितपणे उपलब्ध होण्याची व्यवस्था आज तरी झालेली नाही. अर्थात कवितेचे महत्त्व ओळखून तिला जाणीवपूर्वक प्रसिद्धी देणारी नियतकालिके (मुख्यतः मासिके व वार्षिके) तशी थोडी असतात. त्यामुळे हा मार्ग अंशतः तरी स्वीकारता येतो. पण हा मार्ग संपूर्णतया जोपर्यंत स्वीकारता येत नाही तोपर्यंत त्या विशिष्ट वर्षात संग्रहरूपाने प्रसिद्ध झालेली कविता हा रूढ मार्ग स्वीकारणे भाग पडते.

महाराष्ट्रातल्या अनेक महाविद्यालयांची नियतकालिके प्रसिद्ध होत असतात. अशी नियतकालिके मर्यादित वाचकवर्गापुरतीच असल्याने ती सर्वांच्या वाचनात येऊ शकत नाहीत. अशा नियतकालिकांतून अनेक होतकरू कवींची कविता प्रसिद्ध होत असते. अलीकडच्या काळातील मराठी कवितेचा बरावाईट परिणाम अशा कवींवर होत असतो. अशी काही थोडी नियतकालिके माझ्या पाहण्यात आली; पण तेवढ्यावरून सर्व महाविद्यालयीन कवितेबद्दल विधाने करणे योग्य ठरणार नाही. पण १९६९ मध्ये महाविद्यालयीन कवि-कवयित्रींचे दोन प्रातिनिधिक संग्रह निघाले असल्याने तेवढ्यापुरता

निष्कर्ष काढणे शक्य झाले आहे.

ललित मासिक, साहित्य सहकार व प्रकाशन डायरी यांच्या आधाराने शोध केला तेव्हा १९६९ मध्ये तीसच्या आसपास कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत असे आढळले. (मात्र १९६९ च्या आधीचे कवितासंग्रहही १९६९मधील म्हणून नोंद झाल्याची उदाहरणेही दिसून आली!) आता कादंबरी किंवा नाटक यांच्या तुलनेने ३० कवितासंग्रह ही संख्या काही फार मोठी नव्हे. पण आश्चर्याची गोष्ट अशी की, पुण्यातील प्रमुख पुस्तक-विक्रेते, प्रमुख ग्रंथालये यांच्याकडे शोध घेऊनही यातील अर्धे-अधिक कवितासंग्रहच काय ते मिळू शकले. मराठीमधे कविता उदंड लिहिली जाते व प्रसिद्धही केली जाते, पण ती फक्त नियतकालिकांमधून. पुस्तकरूपाने कविता प्रकाशित करण्यास नामवंत प्रकाशक फारसा उत्सुक असत नाही त्यामुळे दरवर्षी असे अनेक कवी स्वतः पदरमोड करून कोणत्या तरी गोंडस प्रकाशनसंस्थेच्या नावाने आपली कविता प्रसिद्ध करीत असतात. पण अशा पुस्तकांच्या वितरणाची व्यवस्था वेळच्या वेळी नीट न झाल्याने ती वाचकापर्यन्त पोचू शकत नाहीत असे दिसते. एकंदरीने कवितासंग्रहाचे प्रकाशन ही एक चिंत्य बाब आहे.

एखाद्या विशिष्ट वर्षातील कवितांबद्दल बोलावयाचे म्हटल्यास कोणत्या मर्यादा पडतात, त्यांचा आतापर्यंत उल्लेख केला. तेव्हा यातून मार्ग काढावयाचा तर उपलब्ध झालेले १९६९ मधील दिवाळी अंक, उपलब्ध झालेली अन्य नियतकालिके व १९६९ मध्ये प्रकाशित झालेले आणि मला उपलब्ध झालेले कवितासंग्रह यांचा परामर्श घेणे व त्यातून काही सर्वसामान्य निष्कर्ष काढता येतात काय ते पाहणे एवढेच शक्य आहे, आणि तेच प्रस्तुत समालोचनात करण्याचे मी ठरविले आहे.

१९६९मधील जे कवितासंग्रह उपलब्ध झाले ते विविध स्वरूपाचे आहेत. त्यांत भावकविता आहे, कथाकाव्य आहे, चिंतनपर दीर्घकाव्य आहे आणि संगीतिकासदृश नृत्यनाटिकाही आहेत. या सर्वच प्रकारच्या काव्यलेखनाचा परामर्श घेतला पाहिजे.

१९६९ मधील कवितासंग्रहांकडे वळल्यास मुख्यतः जाणवते ते असे की, ज्यांना काव्यक्षेत्रात भरपूर प्रसिद्धी व मानमान्यता मिळालेली आहे अशा कवि-कवयित्रींचे संग्रह अगदी मोजकेच आहेत; आणि ज्यांचा नामोल्लेख फारसा होत नाही पण काव्य-लेखनाबाबत ज्यांना उदंड हौस आहे अशा कवींचे संग्रहच संख्येने अधिक आहेत. ज्यांनी दीर्घकाल कवितालेखन केले आहे पण संग्रहरूपाने मात्र ज्यांची कविता वाचकां-पुढे आली नव्हती असेही कवी यात आहेत आणि ज्यांनी अजून कोणत्याही प्रकारची प्राथमिकता ओलांडलेली नाही पण तरीही ज्यांना पुस्तकप्रकाशनाची घाई झालेली आहे असेही कवी यात दिसतात. मराठी काव्याच्या क्षेत्रात आपल्यासभोवती काय घडत आहे याचा या कवींना बहुधा पत्ता नसतो आणि आपले 'वेडेवाकुडे बोल' निःशंक-पणाने हे कवी ऐकवीत असतात. आजच्या काव्यवाचकाला (जो आज अतिशय मर्यादित आहे) या कवींचे काव्य कितपत रुचेल याची मात्र शंका वाटते.

श्री. ना. मा. सरपटवार हे गेली सुमारे ४० वर्षे कविता लिहीत आले आहेत, पण त्यांचा 'पदाती' हा एकुलता एक कवितासंग्रह प्रसिद्ध व्हायला १९६९ साल उजाडावे लागले! हा कवी काहीसा उपेक्षित राहिला हे बरे नव्हे याची जाणीव झाल्यामुळेच की काय त्यांची भलावण करण्यास यशवन्त, वा. ना. देशपांडे, भ. श्री. पंडित, राम शेवाळकर, ग. दि. माडगूळकर इत्यादी कवी पुढे सरसावले आहेत, ही कवीला निश्चितच समाधान देणारी गोष्ट होय. काव्याच्या क्षेत्रात अतिरथी, महारथी पुष्कळ आहेत; आपणमात्र सामान्य पदाती आहोत अशी सरपटवारांची विनम्र भूमिका दिसते. 'सामान्यांतिल असामान्य मी अनुभव माझे विविध नि सुंदर' असे त्यांनी आत्मविश्वासाने म्हटले आहे. त्यांचा कवितासंग्रह पाहिल्यास त्यातील अनुभव फारसे विविध नाहीत आणि सुंदर आहेत पण विशिष्ट मर्यादेतच, असे लक्षात येईल. मात्र आजकाल दुर्मिळ झालेली रचनेची शुद्धता, भाषेची सुगमता आणि वृत्तीची सौम्यता सरपटवारांच्या कवितेत सर्वत्र आढळून येते.

चरित्रलेखन, टीकालेखन आणि लघुनिबंधलेखन करणारे माधव रा. पोतदार यांनी आपले काव्यलेखनही निष्ठेने चालविले आहे. त्यांचे दोन कवितासंग्रह यापूर्वीच प्रकाशित झाले असून 'झंकार' हा संग्रह १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झाला आहे. "आज ये शब्दात शक्ती-हास्य ओठी फुलतसे; काय होई परि कळेना - की म्हणावे हे पिसे!" अशा मनःस्थितीतून पोतदारांची 'झंकार'मधील कविता लिहिली गेली आहे. त्यांच्या सर्व कवितांमधून वृत्तीचा साधेपणा आणि एक प्रकारची मनःपूर्वकता ही प्रत्ययास येतात. पण विशिष्ट सांकेतिक पद्धतीने प्रेमभावना व्यक्त करण्यातच ते अधिक रमलेले दिसतात. पादाकुलकासारखे एकच एक वृत्त वापरल्याने त्यांच्या अभिव्यक्तीचा तोचतोपणाही जाणवत राहतो. "हवे कधीतरि सांगायाला, गुपित मनातिल जे दडलेले" अशी सोत्सुक हळुवार वृत्ती त्यांनी सर्वत्र प्रकट केली असल्याने त्यांची कविता निश्चित वाचनीय ठरली आहे. पण या पलीकडे जाऊन वाचकाला भारून टाकण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कवितेने अजून तरी प्रकट केलेले नाही.

हाच अनुभव द. का. कुलकर्णी यांचा 'स्वप्नरेषा' हा कवितासंग्रह वाचताना येतो. या संग्रहातील सर्व कवितांमधून श्री. कुलकर्णी यांनी प्रणयी जीवनाचे विविध रंग उधळले आहेत. 'तो किंवा ती' यांच्या प्रेमातील विरहवेदनाच कवीला विशेष आकर्षक वाटलेली दिसते. या प्रेमिकांच्या जीवनात पुन्हा अचानक मोहाचे क्षणही येतात आणि त्या वेळी बहुधा 'तो' संयम राखत असतो. "अनेक हाका माझ्या; तुझं एकच उत्तर, किती उशीरा आलं पण!" अशी भावुक टोचणी या कवीने पुनः पुन्हा प्रकट केली आहे. सनसेट पॉइंट, नागफणी अशासारखे वास्तवातले संदर्भही कवी देतो. स्त्रीचे अबलापण, पुरुषी क्रूरपणा यांवर भाष्यही त्याला करावेसे वाटते. निसर्गाचे रम्य किंवा भीषण वर्णन पार्श्वभूमीदाखल करणे; मनाचं पाखरू शहारणे; निळ्या पक्ष्याची निळी स्वप्नं; मानसीची प्रीतिलता या व यांसारख्या संकेतांमध्ये श्री. कुलकर्णी यांची कविता

बुडून गेली आहे. पुष्कळदा त्यांच्या कवितेचा मोहरा एखाद्या लघुकथेसारखा भासतो. "खोखोच्या खांबासारखे दोघे आपण...एकमेकांपासून दूर...तू तिकडे मी इकडे... मध्ये जीवनाची वक्रगती" असले 'जीवनभाष्य' त्यांच्या कवितेत भरपूर आहे. "त्यांच्या या कविता खरोखरी कविता नसून ती कविमनाचे असंख्य मूड्स् पकडणारी त्या त्या क्षणांची काहीशी अस्पष्ट परंतु अत्यंत भावार्त क्षणचित्रेच" असे कुलकर्णी यांच्या कवितांचे वर्णन करण्यात आले आहे. त्याला 'अतिशय वरवरची आणि कमालीची भावुक' या शब्दांची जोड द्यावी असे वाचकाला वाटेल.

योगेश्वर अभ्यंकर यांचा 'दुःख माझे रंगले' हा कवितासंग्रह १९६९ मध्ये प्रकाशित झाला आहे. श्री. अभ्यंकर यांचे नाव भावगीतकार म्हणून सर्वसामान्य वाचकाच्या परिचयाचे आहे. (त्यांची भावगीते अतिशय सामान्य दर्जाची आहेत; पण त्याबद्दल येथे विचार करण्याचे कारण नाही.) भावगीतांबरोबरच गेल्या अनेक वर्षांमधील त्यांनी लिहिलेली कविता आता संग्रहित झाली आहे. गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत मराठी कवितेत जो अंतर्बाह्य बदल झाला आहे त्याचा बरावाईट कसलाच परिणाम होऊ न देता आपल्या पद्धतीने वाटचाल करीत राहिलेल्यांत श्री. अभ्यंकर यांचा समावेश होतो. अर्थात स्वतःच्या पद्धतीने अशी वाटचाल करत राहणे केव्हाही चांगलेच. पण काही चांगली कविता वाचायला मिळेल या अपेक्षेने त्यांच्या संग्रहाकडे वळल्यास जबर निराशाच पदरी पडते. संपूर्ण संग्रहात अष्टाक्षरी देवीवर छंद श्री. अभ्यंकर यांनी नको इतका गिरवला असल्याने तो परिणामशून्य झाला आहे. कोणतेही गद्यप्राय निवेदन ते या छंदामधून करू शकतात. 'मला वाटतसे प्रेम — माझ्या समाजाविषयी; आणि वाटतो आदर — गूढ शक्तीच्या विषयी' किंवा 'यश कोणी मिळविता — त्याचे कौतुक करती; अपयश लाभताच नशिबाला दोष देती' असले 'काव्य' सर्व संग्रहभर भरून राहिले आहे. पद्य आणि काव्य यांतला फरक ठरविताना पद्याचे उदाहरण कोणते द्यावे असा कित्येकदा प्रश्न पडतो. पण श्री. अभ्यंकरांच्या या संग्रहामुळे अशांची चांगली सोय झाली आहे. 'दुःख माझे रंगले' असे शीर्षक या संग्रहाला दिलेले असले तरी या कवितांमध्ये वाचकाला रंगविण्याचे कसलेही सामर्थ्य दिसत नाही. याचे मुख्य कारण असे की, कोणत्याही प्रकारच्या दुःखाने स्वतः कवी रंगून निघाला आहे याचाच अनुभव येत नाही. आपल्या दुःखाचे 'निवेदन' कवीने पुष्कळ ठिकाणी केले आहे, पण हे दुःख वाचकाला कुठेही 'जाणवत' नाही. भोवतालच्या समाजाचे निरीक्षण करून त्यासंबंधी केलेले मतप्रदर्शन असेही काही कवितांचे स्वरूप आहे. पण हे मतप्रदर्शन कुठेही वेधक होताना दिसत नाही. हौसेला मोल नाही असे म्हणतात; पण या कवितासंग्रहाची इतकी काही रंगीबेरंगी सजावट करण्यात आली आहे की, या हौसेचे मोल आठ रुपये आहे हे इथे जाणवते! चांगल्या रेखाकृती आणि कळाहीन कविता असा विजोड मामला सर्व पुस्तकभर झाला आहे. हे वाचकांचे दुःख नक्कीच 'रंगले' आहे!

१९६९ मध्ये, आडबाजूला खेड्यामध्ये राहून काव्यसाधना करीत राहिलेल्या काही

कवींचे संग्रहही प्रसिद्ध झाले आहेत. जळगावकडील पारोळे या खेड्यातील ज्ञा. तु. साळी यांचा ' दीपशिखा ' व कोल्हापूरकडील भादवण गावचे रामचंद्र माणकू दिवेकर यांचा ' निर्धार ' हे ते संग्रह होत. महाराष्ट्राच्या दोन भिन्न टोकांच्या या कवींचे हे संग्रह आशयदृष्ट्या अतिशय सारखे आहेत. दोन्ही संग्रहांत केवळ देशभक्तीची गाणी आहेत. गेल्या ८–१० वर्षांतील राष्ट्रीय संग्रामाच्या निमित्ताने ही समरगीते लिहिली गेली आहेत असे दिसते. श्री. साळी यांची गाणी अगदीच प्राथमिक स्वरूपाची आणि प्रचारकी थाटाची आहेत. त्या मानाने श्री. दिवेकर यांची गाणी अधिक रेखीव आहेत. ' कुरुक्षेत्र काश्मीर जाहले त्वरा करूनी चला। समरभूमिवर आज जोखुया खल शत्रूच्या बला ' अशासारखी आवाहनात्मक रचना श्री. दिवेकर चांगली करू शकतात असे या संग्रहावरून दिसते. अभिनयगीते म्हणून या संग्रहातली काही गीते (उदा : प्रश्नोत्तर, वीरबाला आपण ग, आई बंदुक दे मजला इ.) उल्लेखनीय आहेत. श्री. दिवेकर यांच्या रचनेत विविधताही पुष्कळ जाणवते. ' गीत गायिले प्रीतीचे ' या संग्रहाचे कवी श्री. राम काळे हेही नागपूरकडील एका खेड्यातील कवी आहेत आणि हा त्यांचा पहिलाच संग्रह आहे. याही संग्रहातील काही कविता देशभक्तिपर आहेत. पण जीवनाची ओढ आणि प्रमाचे आकर्षण दाखविणाऱ्या कविताही बऱ्याच आहेत. ' त्या पक्ष्यावर तीर ओढता। भीतिभराने जातो पळुनी; या पक्ष्यावर तीर ओढता। प्रीतिभराने येतो जुळुनी ' यांसारख्या प्रेममाहात्म्य सांगणाऱ्या पुष्कळ कविता या संग्रहात आहेत. त्या दृष्टीने गीत गायिले प्रीतीचे (आणि प्रीतीने) हे शब्द सार्थ आहेत. 'निजता उठता, चालत बसता, मनात माझ्या प्रेमाशा' असा प्रेमाचा निदिध्यास लागलेल्या या कवीचे यथोचित स्वागत ग. त्र्यं. माडखोलकर व कवी अनिल यांसारख्या ज्येष्ठांनी केले आहे. मात्र श्री. काळे यांच्या कवितांतील प्राथमिकतेकडेही त्यांनी दुर्लक्ष केलेले नाही.

कै. गोविंदराव टेंबे यांनी १९३० च्या सुमारास लिहिलेली ' लक्षणगीते ' १९६९ मध्ये प्रकाशित झाली आहेत. भारतीय संगीताच्या वेगवेगळ्या प्रसिद्ध रागांची लक्षणे त्यांनी या गीतांतून वर्णन केली आहेत. संगीताच्या अभ्यासकाला त्या त्या रागांची थोडक्यात माहिती व्हावी (उदा : रागाची जात, त्याचे आरोहावरोह, त्यातील वादी आणि संवादी स्वर, त्याचा समय इ.) हा त्यांचा हेतू आहे. पण ही गीते लिहिताना श्लेषाचा भरपूर उपयोग करून त्या त्या रागिणीचे स्त्रीरूपात दर्शन घडविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. खरोखर ही एक प्रकारची बौद्धिक कसरत आहे. काही गीतांतून ही कसरत यशस्वी झाल्यासारखी दिसते. उदा. ' नामे भैरवी केवी ! गमनि धरी किति कोमलता ही। करुणभाव सकलांगी दावी ॥ सुप्रभाति नवलीला दावुनि। उत्तरांगि अरसिकाहि गुंगवी ॥ ' दुसऱ्या एका रागाच्या वर्णनासाठी त्यांनी अभिसारिकेचे चित्रण साधले आहे. पण ' गमनि तीव्र ' (म्हणजे गांधार, मध्यम व निषाद हे स्वर या रागास तीव्र लागतात) यांसारखे शब्द त्यांना अनेक गीतांत योजावे लागल्याने कै. टेंबे यांनी कवितेला भरपूर राबविले आहे असे दिसून येते. संगीताच्या अभ्यासकांशिवाय

अन्य कुणाला या गीतांमध्ये सौंदर्य आढळणार नाही. ही लक्षणगीते ३५-४० वर्षां-पूर्वींची आहेत. त्याच वेळी ती प्रकाशित झाली असती तर त्या वेळच्या वाचकांना कदाचित ही कसरत प्रशंसनीय वाटली असती !

श्री. द. तु. नंदापुरे यांनी भगवद्गीतेचा ‘सुगीता’ या नावाने केलेला पद्यानुवादही १९६९ साली प्रकाशित झाला आहे. भगवद्गीतेच्या मराठी अनुवादाचे अनेक प्रयत्न आजवर झालेले आहेत. विनोबांची ‘गीताई’ ही अशांपैकी सर्वमान्य रचना होय. श्री. नंदापुरे यांनी आपला अनुवाद अनुष्टुभ छंदात न करता ‘स्वर्गंगा’ या ३० मात्रांच्या वृत्तात केला आहे. हा बदल अनुवादाच्या दृष्टीने योग्यच म्हणावा लागतो. कारण अनुष्टुभातील संस्कृत श्लोकाचा आशय त्याच छंदातील मराठी श्लोकात आणणे अनेकदा अशक्य होते. तेव्हा श्री. नंदापुरे यांनी स्वर्गंगेसारखे दीर्घ वृत्त योजल्याने त्यांच्या अनुवादात अधिक सोपेपणा आला आहे. उदाः

‘जीवात्मा हा न तुटे कधिही, न जळे, न भिजे, सुकेहि न
नित्य अचल तो सर्वव्यापी स्थीर सर्वदा सनातन’

मात्र श्री. नंदापुरे यांच्या अनुवादात शब्दांची ओढाताण, अशुद्ध रूपे व पादपूरके ही भरपूर आढळतात. कोणताही पद्यानुवाद ही कौशल्याची व परिश्रमाची गोष्ट आहे. भगवद्गीतेच्या प्रत्येक श्लोकातील आशय जसाच्या तसा, थोडाही विकृत न करता व कोणतेही पद सुटू न देता सुबोधपणे मराठीत व्यक्त करणे ही एक कसोटीच आहे. तज्ज्ञांच्या दृष्टीने श्री. नंदापुरे या कसोटीला कदाचित उतरणारही नाहीत; पण या कठीण कार्याकडे ते वळले याबद्दलही त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत.

या वर्षी सौ. सुशीला मराठे यांची ‘मम सुखाची ठेव’ ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना प्रकाशित झाली आहे. हे पुस्तक म्हणजे बालगंधर्वांचे काव्यरूप जीवनदर्शन होय. बालगंधर्वांसारख्या अलौकिक गायकनटाच्या निधनानंतर अल्पकालातच हे काव्यमय चरित्र लिहिले गेले आहे. सौ. मराठे यांची भूमिका विनम्र भक्ताची आहे. बालगंधर्वांबद्दल त्यांच्या मनात निःसीम आदराची भावना आहे. ज्या पिढीतल्या प्रेक्षकांनी बालगंधर्वांचा अभिनय डोळे भरून पाहिला आणि त्यांच्या स्वर्गीय गायनाचा आनंद पुरेपूर लुटला त्या पिढीच्या सौ. मराठे या प्रतिनिधी आहेत. आजच्या व उद्याच्या तरुण-तरुणींनी व गायक-गायिकांनी बालगंधर्व कसे होते हे ‘शांतचित्ते’ समजून घ्यावे असे त्यांना वाटते. या जीवनदर्शनाद्वारा आपला बोधवादी दृष्टिकोण ज्याप्रमाणे सौ. मराठे यांनी व्यक्त केला आहे त्याप्रमाणे मराठी रंगभूमीच्या गंधर्वयुगाचे समर्थनही भरपूर केले आहे.

नाही ‘नाईट’वरती—कधी नटा पाचारण
कंपनीच्याच बिऱ्हाडी—सारे गुण्यागोविंदानं
पाठांतर मनी नीट—नट केव्हाही तयार
सदा घोटून घेतसे—पक्का तालीम मास्तर

यांसारख्या ओळी लिहिताना गतकालीन गोष्टी आता उरल्या नाहीत म्हणून हळहळण्याची वृत्ती कवयित्री सर्वत्र दाखविते.

बालगंधर्वांचे चरित्र रंगवताना त्यांच्या जीवनात आलेले देवल, खाडिलकर, गडकरी इत्यादी नाटककार; टेंबे, बोडस आदी नट; कादरबक्ष, राजण्णा, तिरखवाँ यांसारखे साथीदार यांचेही कमीअधिक प्रमाणात त्या वर्णन करून जातात. एवढेच नव्हे तर सयाजीराव महाराजांकडून गंधर्व कंपनीस ५ हजार रुपये मानधन मिळत असे आणि त्याच्या बदल्यात दरवर्षी महाराजांना ५ प्रयोग दाखवावे लागत, असले करारही त्यांनी 'काव्यबद्ध' करून दाखविले आहेत! गंधर्वांची लोकप्रियता किती शिगेला पोचली होती? तर—

'पैसे घ्या कितिही 'स्वयंवर' परी दावाच आम्हा उद्या
येती प्रेक्षक शेकडो म्हणत त्या डोळेभरी पाहु द्या'

यांसारख्या अनेक पंक्ती सौ. मराठे लिहून जातात.

या पुस्तकाचे उल्लेखनीय वैशिष्ट्य म्हणजे कवयित्रीने गंधर्वांनी गाजविलेल्या नाटकांचे प्रकरणशः केलेले रसग्रहण हे होय. त्या त्या नाटकातील गाजलेल्या गंधर्व-पदाचे शीर्षक त्या त्या प्रकरणाला देण्यातही त्यांनी औचित्य दाखविले आहे. (उदा : शांकुतल–अरे वेड्या मना तळमळसी; सौभद्र–वद जाऊ कुणाला शरण; मानापमान–खरा तो प्रेमा; स्वयंवर–स्वकुल तारक सुता इ.) मात्र या रसग्रहणामध्ये गंधर्वांच्या नैपुण्यदर्शनाबरोबर अवांतर अनेक गोष्टींचे वर्णनही येऊन जाते. बाल-गंधर्वांच्या स्वर्गीय गाण्याचे वेधकपणाने वर्णन करताना—

'बालगंधर्वांचे गाणे – सोपे तरी अवघड
उंच उंच वेलावरी – जणू द्राक्षांचेच घड'

ही त्यांनी केलेली उत्प्रेक्षा कुणालाही पटेल अशीच आहे. मात्र बालगंधर्वांवर आजवर ज्यांनी ज्यांनी प्रशंसापर लिहिले, त्यांचेच अभिप्राय आपण पद्यरूपाने वाचत आहोत असे अनेकदा जाणवल्याशिवाय रहात नाही. आर्या, दिंडी, साकी, स्रग्धरा, हरिभगिनी, व्योमगंगा इत्यादी तऱ्हेतऱ्हेच्या वृत्तांतली सौ. मराठे यांची रचना प्रायः निर्दोष व सफाईदार आहे. अलीकडच्या काळात अशी वृत्तरचना क्वचितच आढळते. एकंदरीने हे जीवनदर्शन 'अपूर्व' नसले तरी त्याच्या सुभग व प्रसन्न मांडणीमुळे ही कवयित्रीची 'मम सुखाची ठेव' वाचकालाही मोलाची वाटेल असे वाटते.

श्री. गोपाळ गोडसे यांचे 'जय मृत्युंजय' हे पुस्तकही 'काव्यरूप जीवनदर्शन' या स्वरूपाचे आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या जीवनाचे दर्शन वेगवेगळ्या ५३ गीतांद्वारा श्री. गोडसे यांनी घडविले आहे. गीतरामायणासारख्या लोकप्रिय रचनेचा आदर्श पुढे ठेवून जी अनेक पुस्तके अलीकडे प्रसिद्ध झाली आहेत. त्यांतच 'जय मृत्युंजय'चा समावेश करावा लागेल. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे सारे जीवन इतके लोक-विलक्षण आणि नाट्यपूर्ण आहे की, त्याचे नुसते निवेदन केले तरी ते प्रभावी होऊ शकते.

श्री. गोपाळ गोडसे हे स्वातंत्र्यवीरांचे नुसते भक्तच नाहीत तर चांगले कवीही आहेत असे या पुस्तकात अनेक ठिकाणी प्रत्ययास येते. स्वातंत्र्यवीरांचे बालपण, त्यांच्या मनावर झालेले विविध संस्कार, त्यांचे विलायतेतील वास्तव्य, त्यांच्यावरील राजद्रोहाचा खटला आणि दोन काळ्यापाण्याची शिक्षा या सर्वच प्रसंगांतील चित्तथरारकता श्री. गोडसे यांनी चांगली व्यक्त केली आहे. पण श्री. गोडसे यांचा उद्देश केवळ सावरकरांचे जीवनदर्शन घडवावे एवढा मर्यादित दिसत नाही, तर सावरकरांच्या वेगळ्या विचार-सरणीचा पुरस्कार आणि प्रचार त्यांनी अनेकदा केला आहे. साहजिकच प्रचारी गीतांचा आपल्या मनावर जितपत परिणाम होतो, त्यापेक्षा येथेही अधिक काही साधले जात नाही. संपूर्ण जीवन गीतांतून सांगायचे असल्याने केवळ निवेदनपर असा भागही या पुस्तकात पुष्कळ आहे. उदा : 'विनायक आला जन्माला' हे गीत. ('गीतगोपाल' मध्ये ग. दि. माडगूळकरांनी भगवान श्रीकृष्णाच्या जन्मोत्सवाचे वर्णन 'अजन्मा जन्मासी आला' या शब्दांत केले ते विरोधी नाट्य कसे अचूक पकडून! त्या दृष्टीने सावरकरजन्माचे वर्णन कसे गद्यसदृश वाटते याची तुलना सहज करता येईल.) 'मूर्ति दुजी ती' आणि 'सागरा प्राण तळमळला' यांसारख्या सावरकरांच्या अमर कवितांचा उपयोग श्री. गोडसे यांनी केला असला तरी मूळ कवितांचे उदात्त सौंदर्य त्यांना प्रकट करता आलेले नाही. 'सन्मित्रांनो घ्या प्रणाम', 'फेकला देह मी सागरी', 'नृप मीच भारताला', 'होऊ का मी भार धरेवर' यांसारखी अनेक गीते श्री. गोडसे यांचे रचना-कौशल्य पूर्णपणे व्यक्त करतात यात शंका नाही. ही सर्व गीते विविध मात्रावृत्तांतून रचताना फारशी सुभगता श्री. गोडसे यांना दाखविता आलेली नाही. संस्कृतप्रचुर आणि खास सावरकरी शब्दयोजनेच्या हव्यासानेही काही ठिकाणी प्रसादहानीचा दोष त्यांच्या पदरी येतो. एकंदरीने या पुस्तकात सर्वत्र काव्यसौंदर्य आढळेलच अशी स्थिती नसली तरी कवीच्या उत्कट सावरकरभक्तीमुळे 'जय मृत्युंजय' निश्चितच वाचनीय झाले आहे. 'स्वातंत्र्याच्या वीरा आम्हां कळले जीवनसार' अशी कबुली कोणीही वाचक देईल—मग तो सावरकरभक्त असेल किंवा नसेल—एवढे यश श्री. गोडसे यांनी संपादले आहे यात शंका नाही.

'कथा ही रामजानकीची' व 'शिवपार्वती' या श्री. ग. दि. माडगूळकरांच्या नृत्यनाटिका प्रयोगरूपाने आधीच गाजलेल्या असल्या तरी पुस्तकरूपाने त्या वाचकां-पुढे १९६९ मध्येच आल्या आहेत. माडगूळकरांची खरी प्रकृती गीतकाराची कशी आहे आणि 'गीत' या वाङ्मयप्रकाराला त्यांनी नवे परिमाण कसे प्राप्त करून दिले आहे याची आता नव्याने चर्चा करण्याची मुळीच जरुरी नाही. 'गीतरामायण' आणि 'गीतगोपाल' ही त्यांची पुस्तके रसिकमान्य झाली आहेतच. त्यांच्याच जोडीला या नृत्यनाटिका सहज जाऊन बसतील. पुराणातील सर्वपरिचित कथाभाग घेऊन त्यातून मोहक असा नवा आकृतिबंध घडविण्याची किमया येथेही त्यांनी समर्थपणे दाखविली आहे. या नृत्यनाटिकांमधून माडगूळकरांनी नेहमीच्या सहजतेने अनेक गीते

लिहिली आहेत. पण त्यांचा आविष्कार नृत्य आणि नाट्य यांच्या माध्यमातून व्हायचा आहे याची सदैव जाणीव त्यांनी ठेवली आहे. त्यामुळेच या पुस्तिकेच्या प्रास्ताविकात प्रा. अरविंद मंगरूळकर म्हणतात त्याप्रमाणे ' येथे नृत्य, नाट्य, संगीत व वाङ्मय यांचे रसायन निर्माण झाले आहे ' आणि ते प्रेक्षकाप्रमाणे वाचकालाही निश्चितच आस्वाद्य वाटेल.

१९६९ मध्ये महाविद्यालयीन विद्यार्थि-विद्यार्थिनींचे दोन प्रातिनिधिक कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांपैकी ' शतद्रू ' हा संग्रह केवळ पुण्यातील विद्यार्थिवर्गाचा आहे तर ' मधुलहरी ' हा संग्रह पुण्यातील व कोल्हापूर विद्यापीठाच्या क्षेत्रातील महाविद्यालयीन कवि-कवयित्रींचा आहे. तरुण पिढीला प्रसिद्धीचा मार्ग मोकळा करून देण्याच्या दृष्टीने हा उपक्रम अतिशय स्वागतार्ह आहे. महाराष्ट्रातील इतर विद्यापीठांतील कवींचे असे संग्रह वेळोवेळी प्रसिद्ध होत राहिले तर उद्याच्या कवींबद्दल काही कल्पना आजच्या वाचकाला येऊ शकेल. तारुण्याच्या सीमेवरील या कवि-कवयित्रींचे जग अपेक्षेप्रमाणे स्वप्नसृष्टीत विहरणारे, हळवे आणि लाजरेबुजरे आहे. त्यामुळे साहजिकच अनोखी प्रेमभावना व्यक्त करण्याची धडपड अनेक कवितांमधून जाणवते. पण काही कवींनी यापलीकडे जाऊन आपल्या कवितांमधून सामाजिक जाणिवाही व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. मराठीतील आजच्या आघाडीच्या कवींचे वेडेवाकडे अनुकरणही अनेक कवितांतून आढळते. निसर्गातील काही क्षणचित्रांचे दर्शन घडवावे व त्यामार्गे आपल्या अंतर्मनाचा वेध घ्यावा, असाही प्रयत्न काही कवितांतून दिसतो. (उदा : ' सांज '—प्रियदर्शन पोतदार; ' झुळुक येउनी मंद अशी ' जयश्री साने; ' सांजवेळ पाझरत आहे '—अलका चिपळूणकर इ.) नवयौवनातील प्रेमभावना व्यक्त करणाऱ्याही काही सफल कविता या संग्रहातून आढळतात. (उदा : ' मला वाटलं तू येशील '—प्रतिभा कुलकर्णी; ' गीत तुझे मी गात बसावे '– विलास कुलकर्णी; ' गोड अनुभूती '—वासंती दामले; इ.) जीवनातल्या वैफल्याचे उद्वेगकारी दर्शन घडविण्याचा प्रयत्नही काही कवितांमधून दिसतो. (उदा : ' प्रेताला किती बरं वाटत असेल '—शैला अत्रे, ' लहानपणापासून गिरवल्या त्याच त्या बाराखड्या '—विलास पतकी; ' मी ही धोंडा '—विनय हर्डीकर; इ.) श्रीधर माडगूळकर, माधुरी कुलकर्णी, यशोधरा पोतदार, एस. व्ही. देशपांडे इत्यादींच्या कविताही अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या आहेत. अर्थात या दोन्ही संग्रहांत काही कविता स्वतःचे कोणतेच वैशिष्ट्य नसलेल्या, सांकेतिक स्वरूपाच्या आणि अगदीच प्राथमिक अवस्थेतल्या आहेत असेही दिसते. देवीवर, पादाकुलक यांसारखे सोपे छंद आणि प्रामुख्याने मुक्तछंदाच्या द्वारा या कवितांचा आविष्कार झालेला दिसतो. अभिव्यक्तीच्या बाबतीतला नेटकेपणाचा अभाव हाही चालू कवितेच्या प्रभावाचा परिणाम म्हटला पाहिजे.

१९६९ साली प्रकाशित झालेल्या महत्त्वाच्या कवितासंग्रहांत अनुराधा पोतदार यांच्या ' आवर्त 'चा समावेश केला पाहिजे. ' नवे कवी–नवी कविता ' या मालिकेतील

हा तिसरा संग्रह आहे. अनुराधा पोतदार आज अनेक वर्षे कविता लिहीत आहेत आणि यशस्वी भावकवयित्री म्हणून मराठी वाचकाला त्या मान्यही झाल्या आहेत. सहसा दिसून न येणारा साहित्यिक वारसा त्यांना प्राप्त झाला आहे. या मालिकेतील आधीचे कवी—ग्रेस आणि महानोर—यांचे कवितासंग्रह जसे गाजले तसा हा संग्रह कदाचित गाजणार नाही. पण चांगल्या काव्याची ओढ असलेल्या वाचकाला तो पुष्कळच समाधान देईल. काही कवी असे असतात की, त्यांच्या सुट्या कविताइतकाच त्यांच्या कवितासंग्रहाचा एकत्र परिणाम मनात खोलवर ठसतो (उदा. विशाखा— कुसुमाग्रज; शीळ—ना घ. देशपांडे) तर काही कवी असे असतात की त्यांची सुटी कविता प्रभाव पाडते, पण संग्रहाचा मात्र अपेक्षित परिणाम होत नाही. (हा काही सिद्धान्त नव्हे; पण असा माझा अनुभव आहे.) माझ्या मते अनुराधा पोतदार यांचा 'आवर्त' हा दुसऱ्या प्रकारचा संग्रह आहे.

'आवर्त' हे या संग्रहाचे नाव तसे सार्थ असले तरी त्याचे स्वरूप 'विरहावर्त' असे आहे. एका चिर वियोगिनीचे आर्त उद्‌गार या संग्रहात सर्वत्र आपल्या मनात घुमत राहतात.

'दूर अता तू. मी जळते अन्
शोधित राही स्वप्नातिल धन
मी चिरविरही, शापित आपण
आणि शापही उःशापाविण'

'हे शल्य' कवयित्रीने पुन्हा पुन्हा वेगवेगळ्या प्रकारे व्यक्त केले आहे. वस्तुतः 'त्या मोहरल्या दिवसांखातर', 'नाही कसे म्हणू तुला', 'तुला पाहावेसे वाटे', 'वाट तुझी पाहण्यात', 'किती तुझे तुझे व्हावे' यांसारख्या अनेक कविता स्वतंत्रपणे अतिशय प्रभावी वाटल्या होत्या. पण त्या तशाच स्वरूपाच्या इतर कवितांबरोबर वाचताना त्यांची तीव्रता बोथट झाल्यासारखी वाटली. या आवर्तातून कवयित्री बाहेर पडू शकली तरच काही वेगळी कविता वाचायला मिळेल असे आता तरी वाटते. प्रामुख्याने देवीवर छंद आणि पादाकुलक यांमधून या कवितांचा आविष्कार झाल्यानेही एकसुरीपणाची जाणीव होत असावी. निसर्गप्रतिमांचा काहीसा सांकेतिक उपयोग आणि विशेषणांचे वेड (उदा : शिळी व्यथा, भोवळवेडे शब्द, बावरी चांदणी, खुळ्या कोवळ्या आठवणी, स्वप्नशिलांच्या राशी, धपापती माती, बकुळीचे बोल, सोनचाफ्याचे केतकी लाघव, वादळवेडी प्रीती इ.) यांमुळेही या कवितांचा परिणाम सीमित होऊ लागतो. असे काही आपले शल्य असले तरीही १९६९ मधील प्रमुख कवितासंग्रहांत 'आवर्त'ची गुणवत्ता अमान्य करता येत नाही.

'मर्तिक' हा चंद्रकांत खोत यांचा पहिलाच संग्रह. हाही १९६९ मधील आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण कवितासंग्रह आहे. चंद्रकांत खोत हे 'चालू पिढीचे' कवी म्हणून ओळखले जात आहेत. 'एकूण हे प्रकरण काही औरच आहे' असा त्यांचा

परिचय करून देण्यात आला आहे. त्यांच्या 'और' पणाचा प्रत्यय या कविता-संग्रहात अंतर्बाह्य येत राहतो. खोतांची अनुभवसृष्टी, अनुभव घेण्याची त्यांची पद्धती आणि त्यांची शब्दकळा या साऱ्यांतच अतिशय वेगळेपणा आहे. जुन्या पठडीतल्या वाचकाला भोवळ येईल असे सुरतक्रीडादर्शक अनेक शब्दप्रयोग खोतांनी धीटपणाने (की उद्दामपणाने ?) योजले आहेत. (हा असला धीटपणा हे वाङ्मयीन मूल्य नव्हे असा निर्वाळा एका नवटीकाकाराने अलीकडेच दिला आहे !) वासूनाक्यातून दिसणारे जग आणि खोतांच्या कवितेतील जग साधारणतः एकच आहे. मात्र मूलतः खोतांची प्रवृत्ती जीवनावर प्रेम करणारी, निदान ते समजून घेणारी व जसे आहे तसे स्वीकारणारी आहे असे जाणवते. पण त्यातील विषमतेची, दंभाची व निरर्थकतेची जाणीव झाल्यानेच ती अर्वाच्य व 'अभद्र' झाली असावी असे दिसते.

'सगळ्यांनाच सगळे विसरता येईल काय ?'
खांब दिसल्यावर कुत्र्याला ते विसरता येईल ?'

अशी स्वाभाविक चीड अनेक कवितांच्या मुळाशी आहे असे जाणवते. या दृष्टीने 'प्रार्थनामंदिराच्या आवारात', 'सामान्यांची शोकांतिका', 'देहाची साडेपाच फुटी निर्दय यात्रा', 'रस्ते' या कविता वेगळ्या अनुभवांचे बेधडक दर्शनही घडवितात आणि आपल्याला त्यांवर विचारही करायला लावतात.

पण मर्तिकमधल्या सगळ्याच कविता 'संतत' वृत्तीच्या नाहीत. काही कवितांतून निदान त्यांतील काही ओळींमधून लक्षणीय हळुवारपणा प्रकट होतो. जीवन आहे तसे स्वीकारण्याची, निदान ते समजून घेण्याची वृत्ती अशा कवितांतून प्रकट होते. 'उरी वेदनांचा उसवला एक धागा', 'ऊन नुकतेच उगाळून ठेवले आहे; घराच्या कौलांनी घेतले आहे माखून', 'असू देत ग या भिंतींना भिंतपणाची वलये', 'सर्द हवा, दर्द दवा, काचेच्या वाळूंचा मस्त खवा' अशा कितीतरी पंक्ती आपल्याला स्पर्श करून जातात. या संग्रहात खोतांनी मालवणी बोलीत लिहिलेल्या काही कविताही समाविष्ट केल्या आहेत. या कवितांमधील लय आकर्षक आहे. याही कवितांमधून खोतांच्या कवितेचे द्विविध रूप (उच्छृंखल आणि भावुक) दिसून येते. (उदा : 'हकडे देवूचा, हकडे देवूचा; मारा मरान् मीच बघूचा'; 'रानातले धोंडे, रानातले देव, तूच तेंका पाव माज्या झिला' इ.) 'कुंती' या प्रारंभीच दिलेल्या दीर्घकवितेमधून मात्र खोतांनी या स्त्रीबद्दलची सहानुभूती व्यक्त केली असली तरी 'धीट' प्रतिमांच्या हव्यासाचे अधिक प्रदर्शन झाल्यासारखे वाटते. एकंदरीने 'मर्तिक'मधील कवितेला ओंगळ किंवा बीभत्स ठरविणे सोपे असले तरी त्यातील कवितापण नाकारणेमात्र अन्यायाचे ठरेल. त्यामुळे चालू पिढीच्या कवितेला जुन्या वाचकानेही मोकळेपणानेच सामोरे गेले पाहिजे.

१९६९ मधील सर्वोत्कृष्ट कवितासंग्रह म्हणून 'एका पावसाळ्यात' या शिरीष पै यांच्या संग्रहाचाच निर्देश करावा लागेल. किंबहुना गेल्या कित्येक वर्षांतील गाजलेल्या कवितासंग्रहांमध्ये हा संग्रह उठून दिसणारा आहे. तसे पाहिले तर या संग्रहाचे स्वरूप

अतिशय आटोपशीर आहे. सान्या ३०–३१ कविताच काय त्या येथे आहेत. पण प्रत्येक कविता अशी उत्कट आणि अशी सहज आहे की खरेखुरे काव्य गवसल्याचा आनंद वाचकाला व्हावा. तसे पाहिले तर ही काही एका वर्षातच लिहिली गेलेली कविता नव्हे. पण येथे सर्वांचे रूप जाणवते ते मात्र अतिशय एकात्म असे. कवयित्रीच्या शब्दांत सांगायचे तर—

‘एका पावसाळ्यात लिहिलेली ही असंख्य प्रेमपत्रे
प्रीतीच्या वर्षावात भिजलेले अनंत आर्द्र शब्द
ही न संपणारी आश्वासने...कोसळताना दिलेला धीर
पावसात चिंब नाहलेली ही विरहाची दीर्घ रात्र’

अशी ही इथून तिथून चिंब नाहलेली कविता आपल्यालाही तोच अनुभव देऊन जाते.

तसे पाहिले तर ‘एका पावसाळ्यात’ मधील सर्व कवितांमधून या ना त्या प्रकारे निसर्गाचे चित्रण आले आहे. पण केवळ निसर्गचित्रण तरी कसे म्हणावे? निसर्ग भोगल्याचा अनुभवच कवयित्रीने अगदी साध्या सरळ शब्दांत आपल्यापुढे ठेवला आहे. मात्र तो कसल्याही संदेशासाठी नाही, भाष्यासाठी तर नाहीच नाही.

“भरून आले आहे आकाश...शब्द कसे दाटून आले आहेत किती उग्र... किती तेजस्वी...मीच डोळे मिटून घेतले आहेत” असा हा अनुभव सरळ सरळ आपल्या मनाला भिडतो. या कवितांमधून प्रकट होणारी भाववृत्ती तशी सौंदर्यवेडी (किंवा रोमँटिक) आहे पण तरीही तिच्यात कुठेही ऊरबडवेपणा नाही किंवा धपापणारी भावुकता नाही. उलट ती मोठ्या लाघवी आर्जवाने आपल्याला म्हणते,

“चल ना जाऊ तिथे...जिथे संपते वाळूची शेवटची हद्द
नको समजूस...नको नको रे समजूस हे स्वप्न आहे.”

‘एका पावसाळ्यात’चा विशेष असा की, यामध्ये निसर्गदर्शन, प्रेमाची विरहार्तता, कवितेच्या जन्मखुणा:आणि वास्तव जीवनाची गूढभीषण जाणीव हे सारे एकात एक मिसळून गेले आहे. ‘आपले पाय चालत असतात एका अज्ञात संकटाची वाट’ अशी जाणीव कधी प्रकट झालेली दिसते तर कधी ‘थंडगार वाऱ्यासारखी वाहत आलेली ही व्याकुळ आठवण’ आपल्यालाही अस्वस्थ करते. तर कधी ‘तीच ही कविता जी लिहिली तुझ्यासाठी...तुझ्यामुळे जिच्यातून जळणारे शरीर माझे...माझ्याहून तुझे... आणि कवितेचेही.’ या विधानांना आपणही न कळत मान्यता देऊन जातो. कधी ‘बुडाला असशील का खोल तू तिथे आठवणींच्या पुरात मग कशी बुडवीत नाही मला उंच उसळलेली एखादी लाट’ असे टाहो फोडणाऱ्या वियोगिनीचे दुःख घुमत राहते तर कधी “किती बोलून गेले हे फूल जे दिलेत तुम्ही मला, ही तुमची भाषा... जी समजते फक्त फुलाला” यातील आनंदाची कोवळीक आपल्यालाही स्पर्शून जाते.

अशी ही ‘एका पावसाळ्यात’मधली कविता. सहज सरळ आपल्या मनाला भिडणारी. नव्हे, घेरणारी. म्हणूनच ती खरीखुरी कविता आहे. बहुतेक प्रत्येक कविता

म्हणजे मुक्त पद्यात लिहिलेली अनेक विधाने आहेत. ही विधाने बहुतेक निर्यमक आहेत. पण त्यासाठी निर्यमकतेचा किंवा कसल्याही मुक्तत्वाचा डांगोरा पिटलेला नाही. कवितेमध्ये सहज आलेल्या अनेक नव्या प्रतिमा आहेत. उदा:

"किती क्रूर वाटतो आहे आजचा पाऊस
कोसळताहेत असंख्य टाचण्या वरून खाली"

पण केवळ नवनव्या प्रतिमांचा सोस कुठेही नाही. सूचक व सार्थ शब्दांची कवयित्रीला जाण आहे, पण मुद्दाम कसल्या विशेषणांचा हव्यास येथे नाही. अशी ही आशयसंपन्न आणि चाकोरीबाहेरची कविता कोणाही काव्यवाचकाला आपलीशी वाटेल (विनायक साठे यांच्या हळुवार आणि बोलक्या रेखाचित्रांमुळेही संग्रहाचे सौंदर्य दुणावले आहे हे मुद्दाम नमूद केले पाहिजे.)

कवयित्री म्हणून शिरीष पै या संग्रहाद्वारे नव्याने परिचित होत आहेत असे नव्हे. गेली वीस-पंचवीस वर्षे तरी त्या कविता लिहीत आहेत. पण 'एका पावसाळ्यात' मधील कविता वाचून (त्यांच्याच शब्दात) आपल्याला सुखद आश्चर्य वाटत राहते :

"किती भरात येऊन बहरले आहे हे झाड,
गंधाची केवढी लयलूट!"

प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे १९६९ मध्ये वेगवेगळया नियतकालिकांतून वरीच कविता प्रसिद्ध झाली आहे. मराठी नियतकालिकांतील कवितांचे वर्गीकरण ३–४ प्रकारांनी करता येईल. दैनिके, साप्ताहिके, पाक्षिके यांतील कविता हा पहिला प्रकार. सामान्यत: नवीनांना प्रसिद्धीची संधी यांतून मिळते. काव्यसौंदर्य बेताचे, पण प्रसिद्धीची घाई झालेली असे या प्रकारातील कवितांचे अनेकदा रूप असते. मराठा किंवा लोकसत्ता यांमधून नवोदितांच्या कवितांची चोखंदळ निवड काही वेळा जाणवते. पण एकंदरीने वाचकांचे लक्ष वृत्तपत्रीय कवितांकडे जाताना दिसत नाही. वेगवेगळ्या ठिकाणांहून निघणाऱ्या पत्रांचे दिवाळी अंक किंवा इतर विशेषांक हा दुसरा प्रकार. यांमधील कविता प्रामुख्याने हौशी कवींची असते. स्थानिक कवींची भीडही या संपादकांना पडत असावी. त्यामुळे या प्रकारामध्ये कविता म्हणून काहीही प्रसिद्ध झालेले आढळते. १९६९ च्या एका अशा दिवाळी अंकात एका कवीने विशिष्ट यात्रा कंपनीबरोबर केलेल्या यात्रेचे अंबीबद्ध वर्णन कविता म्हणून प्रसिद्ध झाले आहे! स्थानिक कवींप्रमाणे स्थानिक वाचकवर्गच अशा कवितांना मिळत असावा. तिसरा प्रकार म्हणजे बऱ्या किंवा चांगल्या खपाच्या शहरी नियतकालिकांतील कवितांचा. मोठ्या खपाच्या अशा नियतकालिकांच्या दिवाळी अंकांमधून बहुतेक प्रथितयश कवींनी हजेरी लावलेली असते. (कथाकारांप्रमाणे कित्येक कवीही केवळ:दिवाळीकवी बनल्यासारखे दिसतात!) अशा नियतकालिकांच्या वर्षातील इतर अंकांत एकतर कविता प्रसिद्ध केली जात नाही आणि केल्यास तिच्यात बहुधा कसलेही वैशिष्ट्य असत नाही. चवथा प्रकार म्हणजे वर्षभर कविता प्रकाशित करणारी, त्या बाबतीत चोखंदळपणा दाखविणारी मासिके किंवा

त्रैमासिके यांतील कविता. काही वार्षिकांचाही यात समावेश करावा लागेल. मराठीत अशी नियतकालिके अगदी थोडी आहेत आणि त्यांचा खप येताचा असल्यामुळे त्यांचा वाचकवर्गही सीमित आहे. पण अशा नियतकालिकांनीच मराठी काव्याच्या विकासाला हातभार लावलेला दिसून येतो. सध्या अशा नियतकालिकांमध्ये सत्यकथा, प्रतिष्ठान, अस्मितादर्श, वैखरी, अभिरुची, धरती, मौज यांचा नामनिर्देश करता येईल. चांगली कविता आणि येताच्या खपाचे नियतकालिक आणि सुमार कविता आणि चांगल्या खपाचे मासिक असे व्यस्त प्रमाण याबाबतीत एकूण दिसून येते.

मराठीतील सगळीच्या सगळी नियतकालिके व त्यांचे दिवाळी अंक (तेही आता दोन वर्षांमागचे) वाचनात येणे अशक्यप्राय गोष्ट आहे. त्यामुळे माझ्याही वाचनात थोडेच असे अंक आले. त्यामुळे अनेक चांगल्या कविता माझ्या वाचनात आल्या नसतील याची मला जाणीव आहे.

अभिरुचीच्या दिवाळी अंकातील कविता बऱ्याच वेधक आहेत. सदानंद रेग्यांनी अनेक चंद्रकविता लिहिल्या आहेत. (आणि १९६९ मध्ये असे होणे स्वाभाविक आहे.) रेग्यांचा अनेकदा दिसणारा तिरकसपणा आणि विक्षिप्तपणाही या चंद्रकवितांत भरून राहिला आहे. (आपल्यासारख्या) चांगल्या (नव्हे, श्रेष्ठ) कवीवर अन्याय होतो ही 'पोझ' मनमोहनांच्या अनेक कवितांतून दिसते. " ज्यांच्या लेखणीत नवीनता होती ते पूर्वी ज्ञानेश्वर ठरले. आज जे शाईत आभाळ भरतात ते सारे वेडे अन् दुर्दम्य समजले जातात " ही त्यांची अभिरुचीतली तक्रार खरी असली तरी अशा तक्रारींचाही एक साचा झाला आहे. 'गुडबाय' ही आरती प्रभूंची कविताही वेगळेपणामुळे वेधक वाटते. सगळी कविता म्हणजे एकेक किंवा दोन-दोन शब्दांनी केलेले प्रश्न व त्यांची तशीच तुटक उत्तरे अशा स्वरूपाची आहे. पण तरीही त्यातून सामान्यांची जीवनव्यथा, स्वप्न व वास्तव यांतील जळजळीत अंतर समर्थपणे व्यक्त झाले आहे. विलास सारंग यांच्या निरुद्देशिकेचीही जात हीच आहे. सगळी कविता म्हणजे सुसंगत आणि विसंगत सार्थ आणि अर्थहीन अशा संबोधनांची मालिका आहे. हे सर्व प्रयोग नाटकी असले तरी परिणामकारक वाटतात. अभिरुचीमध्येच शरद मंत्री, विजय कुवळेकर, कु. श्री. पेडणेकर, अनिरुद्ध वांदेकर अशी पुष्कळ नवी नावे दिसतात. यातली काही कविता संतप्त वळणाची आहे. कोल्हापूरहून 'वैखरी' या त्रैमासिकाचे प्रकाशन १९६९ मध्येच सुरू झाले आहे. पहिल्याच अंकात प्रसन्नकुमार पाटील, ना. धों. महानोर अशा परिचित नावांबरोबरच फ. मुं. शिंदे, शशिकान्त फडणीस, कृष्णा गुरव, गांधारी केदार, शिव लोहकरे, विजय कारेकर अशी नवी नावे आढळतात. पण खास लक्ष वेधून घेणारी कविता मात्र आढळली नाही. मौजेच्या अंकात नवे-जुने प्रथितयश असे अनेक कवी भेटतात. बहुतेक कवींनी आपला लौकिक जपला आहे. एवढेच समाधान सगळ्या कविता वाचल्यानंतर जाणवते. बोरकर कित्येकदा घोटीव वर्णनाच्या नादात किती संस्कृतमय लिहितात हे त्यांच्या 'संग' वरून दिसते. उदा : " कचकृष्णकलापविलासित

तू; सितवस्त्रसुशोभित पुष्पमयी; कमलाक्षपदे कलहंसगती; शिरता सलिल या अभिरामगती" संस्कृतमध्ये लिहिलेली मराठी कविता असेच हिचे वर्णन करावे लागेल. त्याच्या तुलनेने विराणीसारख्या परंपरेशी नाते सांगणारी असूनही पु. शि. रेग्यांची 'संग' याच शीर्षकाची कविता किती प्रभावी वाटते!

'मनाचिये आत। कोण्या दीपिकेची वात
बोलाचिये पोटी। कोण्या मोलाची हे गोठी?
मन बोलासंगे! जीव राधिकेच्या रंगे
हारवली वो ऐसी। श्याम, मुके कासाविसी

पु. शि. रेग्यांच्या कवितेचे सगळे विशेष येथे एकवटले आहेत.

नारायण सुर्वे यांच्या या वर्षी ज्या कविता प्रकाशित झाल्या आहेत त्यांचा तोंडवळा जवळजवळ सारखा आहे. एक विशिष्ट प्रकारची अस्वस्थता, की ज्यामध्ये जीवनातले बोचरे दुःख विसरण्याचा प्रयत्न आहे, त्यांनी अनेकवार प्रकट केली आहे. उदा: आयुष्य (लोकसत्ता) मधील ओळी पाहा:

थोडे थोडे वाटून घेऊ दुःख, थोडे सुख ही...
तू ही आणखीन उदासीनच राहणार आहेस काय?

आणि 'सूर्यकुलातील लोक' (किर्लोस्कर) मधील ओळी अशा:

'सर्व काही नाकारून माझे शब्द केव्हाच निघालेत
अजून तुझी आवराआवर झाली की नाही?'

आणि 'सुगंध' मधील त्यांच्या ओळी अशा:

"पुढच्या युगांची सर्व दुःखे मीही घेईन म्हणतो
आजच्या व्यथांना काय करावे कुणी सांगतच नाही."

"मौज' मधील सुर्व्यांच्या 'तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत' या कवितेची जातही हीच आहे. एक प्रकारची नाटकी पोझ घेण्यात हा कवी रमला नाही ना, असे वाटून जाते.

मंगेश पाडगावकरांचेही असेच होऊ लागले आहे. हल्ली ते उत्तम गीते व गझल लिहू लागले आहेत. सुरुवातीला फार मोठ्या ताकदीची गाणी त्यांनी लिहिली. पण आता आपल्याच गाण्यांची ते उजळणी करीत बसले आहेत असे जाणवू लागले आहे. उदा:

मनातल्या मोरपिसाची शपथ तुला आहे
या उदास आभाळाची शपथ तुला आहे.

(लोकसत्ता दिवाळी अंक)

त्यांची गीते म्हणजे एकेक देखणा लयबद्ध अनुभव होण्याऐवजी 'गोड गोड गाणी' तर होणार नाहीत ना, अशी भीती वाटते. तरी बरे, अलीकडेच एका गझलात त्यांनीच म्हणून ठेवले आहे:

'गाण्यात सर्व माझ्या माझे इमान वाहे
ज्याचे खरे न गाणे तो बेइमान आहे'

'ज्वाळांच्या या पाच जिभा' (इंदिरा संत); 'कंचनी' (कुसुमाग्रज); 'कळले तुला न काही' (वृंदा लिमये); 'रस्ते' (शांता शेळके); 'एका कुमाराची कहाणी' (वसंत बापट); 'एकूण सर्वनामे चार' (कु. व. निकुंब); 'गोवालिया टँक' (कान्त) या या वर्षी आढळलेल्या आणखी काही चांगल्या कविता.

'सत्यकथा' मासिकाने नेहमीप्रमाणे वर्षभर सातत्याने आणि भरपूर कविता प्रसिद्ध केल्या आहेत. जुन्या-नव्या सर्व महत्त्वाच्या कवींच्या कविता या वर्षीही प्रसिद्ध केलेल्या आढळतात. वेगवेगळ्या ठिकाणच्या नवनवीन कवींचा शोध घेण्याचा व त्यांच्या प्रयोगशीलतेला वाव देण्याचा प्रयत्न याही वर्षी संपादकांनी केला आहे. प्रभा गणोरकर, सुरेश मथुरे, चंद्रकांत देशपांडे, रमेशचंद्र पाटकर, विलास सारंग, गुरुनाथ सामंत, ह. शि. खरात अशी नवी नावे आता त्यांच्या काव्यगुणांमुळे ओळखीची होऊ लागली आहेत. या सर्वांच्या कवितांबद्दल वस्तुतः विस्ताराने लिहिले पाहिजे, पण या प्रकारचे काम 'सत्यकथा' ऑक्टो. १९७० च्या अंकात प्रा. प्रल्हाद वडेर यांनी केले असल्याने येथे त्यासंबंधी लिहिले नाही तरी चालेल असे वाटते.

१९६९ मधील संग्रहित व स्फुट कवितांचा परामर्श येथवर घेतल्यावर त्यातून काही निष्कर्ष काढता येण्यासारखे आहेत ते असे :

(१) कविता लिहिण्याची हौस आणि उमेद असणारे पुष्कळ कवी योग्य जागी प्रकाशनाची वाट पाहात आहेत. त्यांची कुवत ओळखून त्यांना मार्गदर्शन होण्याची गरज आहे. चांगल्या खपाची मासिके हे काम मनावर का घेत नाहीत? की मराठी वाचकाला नवनवी प्रयोगशील कविता नकोच आहे असा त्यांनी निर्णय घेतला आहे?

(२) प्रसिद्धीच्या हव्यासापायी अर्धीकच्ची सुमार कविता संग्रहरूपाने आपल्या-पुढे येत आहे. अर्थात या कवितेकडे वाचकांचे फारसे लक्ष जात नाहीच.

(३) मान्यवर कवी आपली लोकप्रिय वळणे गिरवीत राहिले आहेत. त्यामुळे त्यांची कविता वाचनीयतेपलीकडचे समाधान क्वचितच देताना दिसते. मात्र नव्या उमेदीचे कवी झपाट्याने पुढे येत आहेत ही त्यातल्या त्यात समाधानाची बाब आहे.

(४) भावकवितेशिवाय काव्याच्या इतर क्षेत्रांत एक-दोन अपवाद सोडल्यास उल्लेखनीय भर पडलेली दिसत नाही.

(५) 'आवर्त', 'मर्तिक' आणि 'एका पावसाळ्यात' हेच या वर्षीचे उत्तम कवितासंग्रह. त्यांतील 'एका पावसाळ्यात'चे सौंदर्य अजोड आहे.

माझ्या वाचनात न आलेल्या कवितांमुळे व कवितासंग्रहांमुळे या निष्कर्षांना मर्यादा आहेत हे मात्र मला मान्य केलेच पाहिजे.

भाषाभगिनींच्या संसारांतून

सौ. मृणालिनी देसाई

एक विलक्षण विराणी

[परस्परानुरक्त प्रौढ पतिपत्नींच्या सहजीवनाची माधुरी परिपक्व आम्रफला-सारखी असते. गुजराती साहित्यविश्वातील रामनारायण पाठक आणि हीराबेन पाठक या दांपत्याच्या सहजीवनाला ही माधुरी लाभली होती. श्री. विठ्ठलराव घाटे यांच्या 'भाईंचा इंडियन समर' या अविस्मरणीय शब्दचित्राची मराठी रसिकांना आठवण असेल. त्या शब्दचित्रात एका प्रौढमधुर सहजीवनाचे रंगगंध मोठ्या रसिकतेने चित्रित झालेले होते. त्या शब्दचित्रातले भाई म्हणजे कै. रामनारायण पाठक आणि ज्योती म्हणजे त्यांची सहधर्मचारिणी हीराबेन पाठक. श्रीमती हीराबेन यांनी पतिनिधनानंतर त्यांना उद्देशून जी भावार्त पत्रे लिहिली, त्यांचा संग्रह 'परलोके पत्र' या नावाने नुकताच प्रसिद्ध झाला आहे. सुप्रसिद्ध लेखिका सौ. मृणालिनी देसाई यांनी या हृद्य ग्रंथाची ओळख पटावी, यासाठी सादर केलेली ही वानगी.]

लौकिकदृष्ट्या श्री. रामनारायण पाठक यांच्याबद्दल माहिती देताना सौराष्ट्रात गाणेल नावाच्या एका लहानशा खेड्यात इ. स. १८८७ मध्ये त्यांचा जन्म झाला. ते द्विरेफ, शेष आणि स्वैरविहारी या नावांखाली लिहीत असत. लघुकथाकार म्हणून 'द्विरेफ', कवी 'शेष' आणि टीकाकार 'स्वैरविहारी' असा त्यांचा त्रिगुणात्मक परिचय देता येईल. साहित्याच्या या प्रत्येक दालनात त्यांचे स्थान मानाचे आहे. पण श्री. रामनारायणांचे जीवितकार्य म्हणजे त्यांचा बृहद् पिंगल ग्रंथ. छंदाचा छंद घेऊन तालसुराच्या अस्ताव्यस्त माजलेल्या दंडकारण्यात शिरून तेथली अनवस्था दूर करून रम्यता स्थापित करण्यासाठी त्यांनी आपले आयुष्य वेचले. त्यासाठी गुजराती प्राचीन काव्ये तर धुंडाळलीच पण हरिजन, गिरिजन आणि इतर प्राकृतजन यांच्यात मिसळून लोकगीतांच्या गंगोत्रीपर्यंतही ते जाऊन पोचले. भाषेतला ताल, तोल आणि डौल यांची शास्त्रशुद्ध अभिव्यक्ती करण्यात या सारस्वत-महर्षींची समाधी लागलेली होती.

असा हा लौकिक परिचयदेखील करून घ्यावासा वाटावा असाच आहे. पण त्यांना ओळखणारी माणसे त्यांच्या सरळ, सात्त्विक आणि ऋजु व्यक्तिमत्त्वाबद्दल बोलू लागली की त्यांच्या साहित्यातल्या व्यक्तिदर्शनाहूनही ते लोभस वाटू लागते. त्यांच्या





काव्यातल्या कोमलतेहूनही ते कोवळ वाटू लागते. टीकास्त्राला देखील हास्य, विनोदाची फुले लावून त्यांनी सोडलेले तीर मर्मस्थानावर पडले तरी रेशमी चिमटा काढून हसतखेळत नकोसे वाटणारे सरकावून देऊन आत लपलेल्या गुणश्रीचा मुखडा हलक्या, रसिक हाताने अनावृत करणारे रामनारायण डोळ्यांपुढे उभे राहतात.

धरागुर्जरीचा हा रसिक कलामहर्षी १९५५ साली जगाचा निरोप घेऊन गेला. पण त्यांच्या आयुष्यातला उत्तर सर्ग मोठा अपूर्व होता! पैलतीर दिसू लागल्यावर मावळतीच्या कडेवर आरुणी प्रकाश फाकावा तसा प्रीतीचा वर्षाव करणारी प्रेयसी त्यांना लाभली. त्या मुग्ध तरुणीने आपले सर्वस्व त्यांच्यात विलीन करून टाकले. आयुष्याची शेवटची दहा वर्षे या सतीच्या प्रेमसेवेने प्रसन्नोज्ज्वल झाली. पिंगल संशोधनाचे 'महाभारत' काम पण पूर्ण होऊ शकले—आणि एक दिवस पिकलेले फळ सहज गळावे तसे ते शांत, तृप्त, पूर्ण जीवन संपले!

देह सुटला. पण त्यांच्या अस्मितेचा अंश—त्यांची पत्नी त्यांचे 'शेष' अस्तित्व मागे राहिले. एक करुण गंभीर, जिवंत कविता मागे राहिली!

उत्कट प्रेम करणारे कोणीतरी जगात असते तोपर्यंत 'मृत्यू' खऱ्या अर्थाने येऊच शकत नाही. सावित्री असे तो सत्यवान अमर राहतो—आईच्या मांडीवरचा बाळ 'राजहंस' सुखस्वप्ने पाहात झोपतो! हीराबेनना पाहिल्यावर हे सारे मनोमन पटते! त्या आहेत तोवर रामनारायणांचे अस्तित्व काळालाही नाकारता येणार नाही. साहित्यात निराकार अस्तित्व कायम आहे पण हीराबेन असेपर्यंत साकार आकृतीही जणू कायम आहे अशी ही लोकविलक्षण प्रेमगाथा आहे. पंधरा वर्षे लोटली तरी अद्याप त्या पतीशिवाय एक क्षणही जगलेल्या नाहीत! काव्यकल्पनाही मावळावी अशी ही प्रीती!

हीराबेननी आपल्या पतीला परलोकाच्या पत्त्यावर पाठवलेली बारा पत्रे 'परलोके पत्र' या नावाने नुकतीच प्रकाशित झाली आहेत. चिरवियोग आणि एकरूपता यांची एकाच वेळी होत असलेली जाणीव या विलक्षण पत्रांतून जागोजागी व्यक्त होते.

आवाज आताच ऐकल्यासारखा
वाटतो आहे.
स्पर्शाच्या जाणिवेने रोमांच
उठत आहेत
ओलावल्या डोळ्यांतला बिंदू
हातावर पडला
तो अजून सुकलेला नाही...

आणि तरीही—

जसे काही या जन्मी
आपण कधी
भेटलोच नव्हतो!

सहजीवन
जगलोच नव्हतो !
मुग्ध लीलेत
कधी रमलोच नव्हतो !
किती क्रूर आहे
ही घटना.
दिठी दीठ मिळालेला
जीव
आणि तरीही दूर, दूर !!

पहिल्याच पत्रात त्यांनी ही मनोवेदना व्यक्त केली आहे. चिरविरह आणि निरंतर सान्निध्य यांच्या मधला सेतू म्हणजे ही बारा पत्रे ! फुलांची कोवळीक, आसवांचा ओलावा आणि धूसर चांदण्याची स्वप्निल स्निग्धता त्यांतल्या शब्दा-शब्दातून निथळते आहे ! मुखपृष्ठावर हस्तलिखिताच्या चिठोऱ्या विखुरल्या आहेत ! भावनांची गुंफण दाखवीत, तोडीत ! त्या पत्रांतले हे एक पत्र. भाषा गुजराती आहे. भारदस्त संस्कृताचे लेणे चढवलेली आहे.

धरित्रीने तीर.
शोकम्लान संध्या.

प्रियतम प्राणसखा !

आज सखेद समाचार माठा,
दीधा विना रहुं नहि
विचार्युं में,
तने विदूर प्रवासीने
देई समाचार, शो लाभ ?
तो वळी, न कीधुं जाय केम ?
मौननुं छल, ने ते वळी तारी संगे ?

वळी एक बीजुं य कारण :
तुं प्रवासेथी पृथ्वीलोक पाछां कर्ये,
आपणे आवास आगमन थये,
ए प्रिय वस्त
गुमाव्यानो अचानक आघात.
ने तेनी पूर्वे नव जाण,
तेनुं तने माठुं लागे.
करी, घणी अवढव बाद,
आ कलम उपाडुं हुं.

पण प्रिय! जो जे हुं. मारा सम,
रखे तुं दुःखे सरी जाय!

तो हवे जणावुं :
गई काल आपणे आवास
झरुखे झूकेल बे वातायने,
नहीं? तें मांडी हती हांशे हांशे
जोडी फूलदानी केरी?
आसमानी रंगतणी,
पासादार, बिलोरी कांचके ?
जाणे आकाशनो आछां घन वेरायेलो
पासादार घुम्मटज जोई ल्यो!
सांभरे ने?
प्रत्येकमां भरी वारी कांठालगी
जलमध्य तें रोपी न'ती जलवेल?
वळी उभयने व्हालभर्यां
दीधां 'तां तें नाम.
इंदुवल्ली, कांतवल्ली.

एवी जलवल्लरीनी
करूं ते शी वात?
कार्तिकी मंद प्रभातनी,
आछीशीतने पटांचले,
हेमंतल हाससह,
पधारे पेलुं, आपणे रसद्वार,
सूर्यराजानी सवारीनुं सोनेरी किरण.
वातायने रमतीलुं. प्रवेशवा मथी रहे,
ने छेक घर अंदरे,
उंडे नांखी नजर
शोधी मने पूछे ले,
'केम! ठीक छे ने?'

क्षण अर्धक्षण, उंचुं करी
शीषवडे नोंधी रहुं नजर त्यां.
उत्तर हुं दउं त्यां
न कळाय एम

जलवेलने परिरंभण करी रहे.
ने थई जाय अलोप !
मीठडुं, पटुडुं !

तेवे टाणे ओहो ओहो
शी जललतिकानी सराग !
यौवनमोहक कनककांति !
एवी वसी गई मुज आंखे !
के पूछो नहि वात.
मुने अचरज नव माय.
मांह्यलुं ए जल,
फूलदानीथी उत्सरी,
विविध वळांके वळी,
सर्व पर्ण, डाळ, कूंपळ ने
वेलभीतर सर्व ठामे व्यापी जाय.
रे जल ! साक्षात् जीवन ज
जंगमस्वरूपे सामुं चाली पोते
वेल अणुअणु वसी जवा धाय.

एथी ये अधिक.
निसर्गना अनर्गळ प्राचुर्यनी
प्रतीतिना लघुबिंदु समुं
जल छेक टोचे प्होंची जाय
वेलपर्णाग्रे, अंकुराग्रे बिंदुरूपे टेरी जाय.
सूर्यतेजे सोनबिंदु बनी जाय.

एवी ए जलमंडित वेल,
वेलमंडित फूलदानी,
उभय वातायने सोही रही.
ने वेल घणुं घणुं फाली रही.
बारणाने बारसाखे
रुडेरी कमान रची
तारी विदायनो दीर्घकाळ कथी रही.
विरहआलेख आकारी रही,
मारां सर्व जतन पायी रही.

त्या हजु, गये परम दिन

एक फूलदानी परे,
युगल पारेवडांनुं
उडी आवी वैठुं कैलिमग्न.
मची कांक हांशातोशी,
तेम उडे वेसे.
पांखोनो फफडाट अने
चांचने लगाडी वेय
पाछां खसी जाय.
रखे मारी फूलदानी...
करी हुं उडाडुं, पण,
उड़ाडतां चाले ना जीव.

त्यां शी आ झपट ?
पारेवांनी उन्मत्त पांखे झपट.
तत्क्षण फूलपात्र भोंये पडे,
फूटी जाय, शत, शत,
काच कचरे छो छवाई जाय.

फूलदानी फूटी जाय ?
ना. ना. मारुं हैयुं फूटी जाय.
आकाश, शुं शत शत खंडे
छणुं वणुं थई जाय !
के शुं तारूं जीवित फूटी जाय ?
एवो प्रचंड, प्रलयंकर
भूकंप मची जाय.

मारुं उर चोंकी, छळी जाय :
अनिष्ट विचारे चडी जाय.
आ शुं ? आपणी जोड खंडित ?
के मारी पांख त्रुटित ?
मारी चेतना शुं मूर्छित ?
मारां विकलांग शुं स्थगित ?
कांई न कलाय.
ने मारी दृष्टि आवासे फरी वळे :
आंहीं शेनी शेनी नथी जोड ?
आ झळहळे दीवडीनी जोड,

आस्तरण आसननो जोड,
पेली काच परे आळखी,
उडंत राजहंसजोड.
वळी वेलु परे फाळ भरी वही जतां
हरिण चित्रितनो मनोहारी जोड.

ने आपणेय युगलचारी जीव
सर्वस्थळे सर्व:काळे सजोड विहार.
वंकवोळामणां नदीजल जशां
नानाविध मार्गवळांके वळ्यां
जोडाजोड.
प्रेमभेर काव्य रच्यां,
काव्यसुरभित प्रेमे रम्यां,
संगे रही प्रणयनां काव्य रच्यां.
ते हुं !
आजे अहीं एकाकी !
जीववुं न हवे आवडे, थाकी.

माटे,
मारी अरदास सुणी
सखा हे ! जो तुं आवे.
तो ज मने भावे.
बोल ! क्यारे आवे ?
चाले नव कहेवडावे.
त्वरित सवारी लावे.
एटली अरदास
नहितर,
    निश्चे तुं मान,
    कंइक करुं मन फावे.

एज
लिखितंग
भग्नउर हुं.

ता. ८$\frac{११}{६३}$

अशी ही विराणी करुण आणि रम्य ! आपल्या हळुवारपणाने काळजाला घरे पाडीत जाणारी लोकविलक्षण !

अशोक रा. केळकर

शब्दवेध

१५ : मराठीमध्ये विशेषनामांचे उच्चारण आणि लेखन

'केसरी'च्या रविवार दि. २६-१०-१९६९ च्या अंकात श्री. के. क्षीरसागर आपल्या 'सहजसंवाद' ह्या सदरात म्हणतात की जिला आपण आजवर 'कानडी' म्हणत आलो आहोत तिला तद्भाषिकांच्या अनुकरणाने 'कन्नड' म्हणायचे काही कारण नाही. रविवार दि. १४-१२-१९६९ च्या 'केसरी'त ह्यावर दि. के. बेडेकर ह्यांचे पत्र प्रसिद्ध झाले आहे. ते म्हणतात— परकीयांच्या भाषा आणि चालीरीती समजावून घ्यायला जी खरी सभ्यता क्षीरसागरांच्या मते लागते त्या सभ्यतेचाच 'कानडी'च्या ऐवजी 'कन्नड' म्हणणे हा भाग आहे. (परभाषिकाने 'तिलक', 'महेंडाले', 'पुणा'च्या ऐवजी 'टिळक', 'मेहेंदळे', 'पुणे' असे आवर्जून म्हटले किंवा लिहिले तर मराठी माणसाला बरे वाटेल ही ह्या नाण्याची दुसरी बाजू.) ह्या वादात ज्यांना बेडेकरांचे म्हणणे पटेल त्यांच्या उपयोगासाठी हे टिपण आहे. विशेषनामांच्या बरोबर तज्जन्य विशेषणांचाही विचार येथे केला आहे. तसेच काही ठिकाणी विशिष्ट विशेषनाम कसे लिहायचे-उच्चारायचे हा प्रश्न नसून उपलब्ध विशेषनामांपैकी कोणते वापरायचे हा प्रश्न येतो, उदा.—सिलोन आणि श्रीलंका, वाराणसी आणि काशी, जर्मनी आणि डॉइचलांट, गोवा आणि गोमंतक, चांदा आणि चंद्रपूर. अशा प्रकारची उदाहरणे तारांकित केली आहेत.

ह्या सर्वच प्रश्नांच्या बाबतीत मराठीच्या दृष्टीने तपशिलवार शिस्त लावून देण्याचा प्रयत्न मेजर कँडी ह्यांनी केलेला दिसतो. त्यानंतर बराच काळ लोटला असल्यामुळे पुनर्विचार करण्याची गरज उत्पन्न झालेली आहे.

ह्या विषयात सर्वसाधारण धोरण म्हणून काही सूत्रे सुचवता येतील. ही सूत्रे बसवताना परकीय विशेषनामांबरोबरच स्वकीय म्हणजे मराठी विशेषनामांचाही विचार करणे सोयीचे आणि अगत्याचे वाटले. उदाहरणे देताना त्या त्या सूत्रानुसार ग्राह्य रूप प्रथम दिले आहे, त्याज्य रूप नंतर दिले आहे, क्षम्य रूप वेगळे असल्यास ह्या दोहोंच्या मध्ये दिले आहे. (उदाहरणार्थ : शीव। शींव—सायन, लंडन—लंदन).

(१) महाराष्ट्र आणि संलग्न भूप्रदेश ह्यामधील स्थलनामे आणि मराठी मनुष्यनामे प्रमाण-मराठीप्रमाणेच लिहावीत.

मुंबई—मुंबय, मुंबै, बॉम्बे, बंबई, शीव—सायन, पुणे—पुणा, पुना, पूना, मडगाव मर्गाओ, मुरगाव-मर्मगाओ, गोवे। गोवा-गोंय, पणजी-पंजिम, पँजिम, उत्तर कानडा-उत्तर कॅनरा, वणी-वून, कोट—*फोर्ट, शिवडी-सेवरी, आंबेजोगाई-*मोमिनाबाद, धाराशीव-*उस्मानाबाद, सरदेसाई-सरदेसाय, गुह्यागर-गोगर, ग्हागर, सीताबर्डी-*बल्डी, वेरूळ-एल्लोरा, साने-*सान्या, साना, यशोदा-यश्वदा, यशवंत-*यशवंता, एं, यें, यस्.

(१ क) काही अतिपरिचित आणि अधिकृत ठरलेली रूपे क्षम्य किंवा ग्राह्यही समजावी लागतील. गोवा हे ह्या प्रकारचे उदाहरण वर दिलेच आहे. इतर उदाहरणे :

सातारे, सातारा, लोणावळे, लोणावळा-लोनावली (भारतीय सर्वेक्षण विभागाच्या नकाशात Lonauli !), दत्तात्रेय । दत्तात्रय, नरसिंह, *नृसिंह.

सातारा हे परिवर्तन फारसी लिपीतून मराठीत आल्याचे दिसते; रोमनमधून नव्हे.

(१ ख) काही ठिकाणी मराठी नावाचे संस्कृतीकरण करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. त्यांच्याही बाबतीत (१ क) प्रमाणेच धोरण ठेवावे.

उमरावती । अमरावती, चांदा, *चंद्रपुर, एलिचपुर । *अचलपुर, शेवगाव, *सेवाग्राम, कुळकर्णी । कुलकरणी, मराठी भाषा–*महाराष्ट्र-भाषा, मुंबई–*मुंबापुरी, मुंबय, मुंबै, बॉम्बे, बंबई.

(२) प्राचीन आणि मध्यकालीन भारतीय आर्य भाषांमधील नावांचे उच्चारण आणि लेखन संस्कृतप्रमाणेच ठेवावे.

अशोक–असोक, अशोका, कात्यायन (पालीचा व्याकरणकार)-कच्चायन, गुप्त-गुप्ता, पुरु–पोरस.

(२ क) संस्कृत विशेषनामाच्या प्रातिपदिकाच्या अंती जर ऋ किंवा व्यंजन येत असेल तर प्रथमेच्या एकवचनाचे रूप घ्यावे. (ह्या संकेतामुळे ऋ-कारांत पुल्लिंगी नामे आकारांत स्त्रीलिंगी समजली जातात !)

सविता–सवितृ, नचिकेत–नचिकेतस्, पुलकेशी–पुलकेशिन्.

(३) वरील दोन सूत्रांच्या कक्षेत न पडणारी अन्य भारतीय विशेषनामे आणि पाकिस्तान, अफगाणिस्तान, मध्य एशिया, अरबस्तान, इराक, इराण, नेपाळ, सिक्किम, भूटान, सिलोन ह्या भारताला संलग्न भूभागातील विशेषनामे शक्यतो त्या प्रादेशिक भाषेतील लेखनाला धरून लिहावीत आणि उच्चारावीत.

हरियाणा–हरियाना, हर्याना, अलीगढ–अलीगड, पटना–पाटणा, आगरा–आग्रा, शिमला–सिमला, शिवालिक–सिवालिक, लद्दाख–लडाख, खूबचंदाणी – खूबचंदानी, धारवाड–धारवार, इंदौर–इंदूर, गुजरात–गुजराथ, मेरठ–मीरत, ढाका–डाक्का, कोझिकोडे –कालिकत, कॅलिकट, सेलम–सालेम, कोलम–क्विलॉन, खड्गपूर–खरगपूर, भाकडा–भाकरा, रींवा–रेवा, ग्वालियर–ग्वाल्हेर, मुंगेर–मोंगीर, देहरादून–डेहराडून, मालवा–माळवा, मदुराई–मदुरा, मॅडयुरा, तंजावूर–तंजावर, टँजोर, तिरुच्चिरापल्लि-त्रिचनापल्ली, मैसूर–म्हैसूर, पुदुच्चेरि- पांडेचेरी, पाँदिशेरी, चंडीगढ–चंदिगड, मुगलसराय–मोगल-सराई, गांतोक–गंगटोक, गुवाहाटी–गौहत्ती, नागराजय्य–नागराजय्या, वेंकटरमण–व्यंकटरामन, वेंकटरामन्, तेलुगु–तेलगू, पटौदी–पतौडी, पटौडी, लखनऊ–लखनौ, केरळ–केरल, टाकूर–टागोर, टॅगोर, बंगळूरु–बंगलोर, बॅंगलोर, पटियाळा–पत्याळा, हिराकुद–हिराकुड, बदायूं, बदायूँ–बदाऊन, कुमाऊं–कुमाऊन, विशाखापटनम–विजगापट्टण, काकीनांडा–कोकोनाडा, बीदर–बेदर, मच्छिलिपटनम–मच्छलीपट्टण,

भोगल–भोगाळ, इम्फाल–इंफ ठ, कन्नड–कानडी, कानडा–कॅनरा (कारवार–मंगळूर जिल्हे), भूटान–भूतान.

प्रादेशिक भाषेतील म्हटले आहे, स्थानिक बोली नव्हे; लेखनाला धरून म्हटले आहे, उच्चाराला धरून नव्हे.

लखनऊ–नकलऊ, जयपूर–जैपूर, रमेशचंद्र–रोमेश चंदर, भुवनेश्वर–भुबॉनेस्सॉर, बलेश्वर–बॉलेस्सॉर, भटिंडा–पटिंडा, काठमांडू–काटमांडँव (खाटमांडू मात्र नव्हे), नक्षलबाडी–नॉक्खॉल्बाड़ी, असम–ऑहॉम (आसाम मात्र नव्हे), असमिया–ऑहोमिया (आसामी मात्र नव्हे) (भाषा).

गौरीशंकर आणि एव्हरेस्ट ही वेगळी शिखरे आहेत हे ह्या संदर्भात लक्षात ठेवावे.

प्रादेशिक लेखनाचे अनुसरण करताना रोमन लिप्यंतरणात शिरलेली समासाची पदे तोडून लिहिण्याची पद्धत त्याज्य समजावी. ।

राजेंद्रप्रसाद–राजेंद्र प्रसाद, आंध्र प्रदेश–आंध्र प्रदेश (मात्र संक्षेप आं. प्र. असं लिहायला हरकत नाही–म. सा. प. प्रमाणेच.)

बंगालीच्या लेखनात य–ज, श–स इत्यादी फरक कायम राहात असले तर ब-व हा फरक राहात नाही. विपिनचंद्र । विपिनचंद्र–विपिन चंदर.

(३ क) मात्र तमिळ नावांच्या लेखनात क, ह, ग हे उच्चारवत् लिहावे, केवळ लिप्यंतरण करू नये; तीच स्थिती च, स, ज; ट, ड; त, द; प, व ब, ह्यांची आणि ट्र, ण्ड्र (र्र, न्न नव्हे) ह्या जोडव्यंजनांची समजावी.

तमिळनाडु।तमिझनाडु-तमिझनाडु, मदरास।मद्रास–मतरास, मदुरै–मदुरा,मॅडथुरा

द्राविड नावाच्या रोमन लिप्यंतरणात th, dh असते हे t, d चा उच्चार ट्, ड् नसून त्, द् आहे हे दाखवण्यासाठी असते. दुसरे म्हणजे तमिळ नावे संस्कृतोद्भव असतील तेव्हा हा नियम लागू करू नये. उदाहरणार्थ Anantha Murthy म्हणजे अनंतमूर्ति–अनंथमूर्थि, अनंदमूर्दि, अनंत मूर्ती नव्हे.

(३ ख) अरबी–फारसी–तुर्की नावांच्या बाबतीत उर्दूचे हिंदी लिप्यंतरण ग्राह्य धरावे.

अहमदाबाद—अमदाबाद, मुहम्मद पैगंबर—महमद पैगंबर, मिर्जापूर—मिर्झापूर, जाकिर हुसैन—झकीर हुसेन, बहावलपूर—भावलपुर, कहलील जिब्रान—खलील गिब्रान (हा सिरियन खिस्ती अरब होता), 'ताजिकिस्तान—टॅडझिकिस्टॅन.

(३ ग) काही अतिपरिचित रूपे क्षम्य किंवा ग्राह्यही समजावी लागतील.

ईरान । इराण, अफगानिस्तान । अफगाणिस्तान, तमिळनाडु । तमिझनाडु, इलाहाबाद । अलाहाबाद, वडोदरा । बडोदे, बडोदा, तमिळ । तमिझ––तामिल, तामिळ मात्र नव्हे, कालीकाता । कलकत्ता, कन्नड । कानडी, बांगला । बंगाली (भाषा), तिरुअनंतपुरम् । त्रिवेंद्रम (स्थानिक : तिरुवन्तपुरम्, ट्रिवांड्रम), ताता, टाटा

(३ घ) काही ठिकाणी संस्कृत किंवा 'संस्कृतीकृत'रूप मराठीत रूढ झाले

आहे. काही ठिकाणी ते अधिकृत ठरलेले आहे.

श्रीनगर । शिरीनगर, वाराणसी । बनारस, उज्जयिनी । उज्जैन, चट्टोपाध्याय, चाटार्जी । चाटुर्जी (चतर्जी मात्र नव्हे), बंद्योपाध्याय, बानार्जी । बॅनर्जी, (बानर्जी मात्र नव्हे), मुखोपाध्याय, मुखर्जी (मुकर्जी मात्र नव्हे), वसू, बसू (बोस मात्र नव्हे), शोण । सोन, यमुना । जमना, दुर्ग । द्रुग, अमृतसर । अम्रीतसर, हृषिकेश । रिशिकेश (ऋषिकेश मात्र नव्हे), वंग, वांगाल, वांगला, (३ ग अन्वये) बंगाल, सुब्रह्मण्यम्, सुब्रामानियम्.

ह्या ठिकाणी कंसाबाहेरील सर्व रूपे ग्राह्य धरावीत.

अनेक प्रदेशातून वाहणाऱ्या आणि प्राचीन वाङ्मयापासून उल्लेखित अशा प्रमुख नद्यांच्या नावांच्या बाबतीत हे विशेषत्व खरे आहे. तीच गोष्ट हिमालयापलीकडच्या काही भूविशेषाबद्दलची.

नर्मदा । नर्बदा, ब्रह्मपुत्र ।*ब्रह्मपुत्रा, शरयु–सरजू, मानस सरोवर ।* मान सरोवर, कैलास पर्वत, राक्षस सरोवर ।* रावण ह्रद.

(४) वरील तीन सूत्रांच्या कक्षेत न पडणाऱ्या पृथ्वीच्या भूभागातील आणि जलाशयातील स्थलनामे आणि मनुष्यनामे ह्यांचा परिचय आपण साधारणतः इंग्लिशच्या मार्फत घेत असल्याने ती इंग्लिशच्या उच्चारणाला धरून लिहावीत वं उच्चारावीत. इंग्लिशमध्ये पर्याय असतील तर तद्देशीय उच्चाराला जवळचा पर्याय निवडावा. तद्देशीय उच्चाराचे अनुकरणही ग्राह्य समजावे. विशेषतः तद्देशीय साहित्याचे भाषांतर करताना, किंवा ज्ञानदायी स्वरूपाचे लेखन करताना ह्या दुसऱ्या पर्यायाला योग्य ते महत्त्वही द्यावे.

लंडन—लंदन, पॅरिस । पारि–पारीस, प्यारीस, बर्लिन । बेर्लीन, नासर—नासेर, केरो । काहिरा—कैरो, ईजिप्ट ।* मिस्र–इजिप्त, मिसर, जर्मनी । डॉइचलांट–डॉइशलॅंड, जर्मणी, कोपनहेगन । क्योबनहाव्हन, म्यूनिक । म्युंक्षेन, म्यूलर । म्युलर—मुल्लर, रोम । रोमा, इटली । इतालिया, फ्रान्स । फ्रॉंस, सोव्हिएट । सोव्हेत, गाना—घाना (तद्देशीय उच्चार देवनगरीत विशेष चिह्नांच्या मदतीशिवाय लिहिणे शक्य नाही, तो घाना असा मात्र खासच नाही), कॅनडा—कानडा (उत्तर अमेरिकेमधील देश), जकार्टा । जाकार्ता–याकार्टा, जोग्यकार्टा । जोग्यकार्ता—जोगजाकार्टा, मॉलिएर । मॉल्येर—मॉलियर, सरव्हॅंटीज, डॉन जुअन । दॉन हुआन, डॉन क्विक्सोट—डॉन क्विक्झोट (तद्देशीय दॉन किहोदा), स्टॅलिन । स्तालीन.

मात्र जी इंग्लिश नावे स्थानिक नावांची भाषांतरे असतील किंवा निरनिराळ्या भाषिक प्रदेशांशी संलग्न भूविशेषाची नावे असतील त्यांची रूढ भाषांतरे चालू ठेवण्यास हरकत नाही. मात्र नवी भाषांतरे करण्याच्या भरीस पडू नये.

पांढरा समुद्र, श्वेत समुद्र–व्हाइट सी, उत्तर समुद्र–नॉर्थ सी, आर्क्टिक महासागर–उत्तर महासागर, नोव्हाया झेम्ल्या–नवद्वीप, नवे बेट, सॉव्हिएट यूनियन । सोव्हेत संघ. (लॅंड्स् एंड, न्यूफाऊंडलॅंड, युनायटेड स्टेट्स् ही नावे तशीच राहतील, व्हाइट रशियाबद्दल ब्येलोरुसिया ठेवावे.)

(४ क) विशेषतः तद्देशीय त, द, ध बद्दल इंग्रजीमध्ये येणारे ट, ड ही टाळता आली तर पाहावे.

सार्त्र—सार्त्र्, द गोल—ड गोल (डी गॉल मात्र नव्हेच नव्हे), डॉस्टोएव्हस्की, दोस्तोयेफ्स्कय.

(४ ख) काही अतिपरिचित रूपे क्षम्य किंवा ग्राह्यही समजावी लागतील.

बर्मा । ब्रह्मदेश, रँगून । रंगून, मँडले । मंडाले (तद्देशीय उच्चार सुमारे बमा, यांगौन, मांद्लेय), इंग्लिश । इंग्रज, इंग्रजी.

मात्र 'ब्रह्मदेश'प्रमाणे आणखी 'संस्कृतीकृत' नावे रूढ करण्याच्या भरीस पडू नये. 'कांचेनजुंगा'ऐवजी 'कांचनगंगा' ह्या त्यातलाच प्रकार समजावा.

सुकार्नो—सोकार्नो, सुकर्ण, शिवकर्ण, प्रोजाधिपोक—प्रजादीपक, आयूथिया—अयोध्या, इरावादी—इरावती (तद्देशीय एइयावदी).

'माक्स म्युलर' ऐवजी 'मोक्ष मुल्लर' चालू ठेवण्याचे कारण दिसत नाही.

तद्देशीय उच्चार जसेच्या तसे देण्यामध्ये अडचणी आहेत आणि त्या संबंधात तारतम्य बाळगावे लागेल हे तर खरेच आहे. ह्यासाठीच तन्हेतन्हेची मुरड कशी घालावी हे दाखवणे हाच वरील सूत्रांच्या मागचा मुख्य हेतू आहे. एक अडचण म्हणजे तद्देशीय उच्चार पुष्कळदा मुदलात ठाऊकच नसतात! ठाऊक असले तरी मराठीच्या उच्चारणपद्धतीपासून फारच दूर असू शकतात. देवनागरीत विशेष चिह्नांशिवाय ते लिहिणे दुरापास्त असू शकते. ॲ आणि ऑ ह्या विशेष खुणा जशा सरसकट उपलब्ध आहेत तशा इतर असतीलच असे नाही. फ़, ख़ सारख्या खुणाही नेहमी मिळतीलच असे नाही. दुसरे म्हणजे अशा खुणांबद्दल नवीन प्रघात पाडायचे असतील तर ते वाचकांना समजणार नाहीत किंवा त्यांच्या संबंधात एकवाक्यता नसल्यास वाचकास गोंधळात टाकतील. शास्त्राद्रूढिर्बलीयसी ही अडचणही अगदीच दुर्लक्षणीय नाही. (वरची सूत्रे १ क, २क, ३ ग, ४ ख पाहावीत.)

सर्वस्वी दुर्लक्षणीय अशी अडचण मात्र एक आहे—तो म्हणजे आळस आणि अनास्था. शीवला सायन म्हणण्याचे समर्थन करणे अवघडच आहे. (मुंबई महानगरपालिका आणि रेलवे ह्यांनी ह्याबद्दल प्रशंसनीय जागरूकता दाखवली आहे. रेलवेने तर Poona बद्दल Pune करूनही टाकले; पुणे महानगरपालिका, महाराष्ट्र शासन, पुणे विद्यापीठ, आणि टपालखाते मात्र Poona च लिहितात. अनास्थेचे भारतातले महाराष्ट्राबाहेरचे उदाहरण म्हणजे सागर ह्या नावाच्या रोमन लेखनाबद्दलची अवस्था—नगरशासन, विद्यापीठ, टपालखाते, रेल्वे, आणि भारतीय सर्वेक्षण विभाग ह्यांची एकवाक्यता अजून झालेली नाही! भारतीय सर्वेक्षण विभागाच्या नकाशात अजून मोमीनाबाद, उस्मानाबाद, वून आहेत.) शालेय पुस्तकांपासून सुधारणेला सुरवात व्हावी.

' प्रभाकर 'च्या संचिकांतून

संग्राहक : संगम

: १ :

पेस्तनजी माणेकजीच्या ग्रंथाची शिफारस

पेस्तनजी माणकजी, आणि पाद्री, जे. एम्. मिचेल यांमध्यें खिस्ती धर्माविषद वादविवाद झाला त्याचें इंग्रेजी पुस्तक छापून आलीकडेस प्रसिद्ध जाहालें तें आमच्ये पाहाण्यांत आलें आहे. या पुस्तकाचीं दोनशांपेक्षां अधिक पृष्ठें आहेत, व तें सुंदर, कागदांवर आणि उत्तम ठश्यानी छापलें आहे. या पुस्तकाच्ये ह्या बाहेरील गुणांखेरीज त्या ग्रंथांत खिस्ती धर्मातील दोष स्पष्ट करून दाखविले आहेत; हा ग्रंथ आमच्ये लोकांहीं वाचावा अशी आमची त्यांस शिफारस आहे. खिस्ती धर्म हा ईश्वरप्रणीत आहे असें जें एतद्देशीय कित्येक लोकांस वाटत आहे ती त्यांची भ्रांती या पुस्तकाचें एकदां अवलोकन केलें असतां भ्रांती (यथा०) दूर होईल.

या ग्रंथाचा कर्ता याणें आपले पुस्तकाची एक प्रत रायल् एशियाटीक सोसाइटीला नजर पाठविली होती, परंतु त्या विद्वान् मंडळीने तें पुस्तक वाचण्यास तर काय परंतु पाहाण्यास ही अयोग्य अशे समजुतीनें तें परत ग्रंथकर्त्याकडेच पाठवून दिलें, अशी गोष्ट कांहीं दिवसांवर ऐकून आह्मास परम आश्चर्य वाटलें. इंग्रेज लोक हे आमच्ये लोकांपेक्षां अधीक (यथा०) विद्वान् त्यांत, रायल् एशियाटीक सोसैटी ह्मणजे विशेषें करून विद्वज्जन समाज आहे तेव्हां त्या लोकांहीं त्या पुस्तकांत ग्रंथकर्ता लिहितो की, हें खरें आहे किंवा खोटें आहे याचा विचार न करतां रागानें तें पुस्तक परत पाठवून द्यावें ही केवळ अश्लाघ्य गोष्ट होय, त्या ग्रंथांत खिस्ती धर्मावर जे दोष दिले आहेत ते जर खरे असले तर आपणास सुधारलेले लोक ह्मणविणारांहीं खऱ्याचा विचार करूं नये हें त्यांस आयोग्य आहे. कदाचित् जर ते दोष सयुक्तिक मिळाले नाहींत असा अर्थ होईल परंतु हें पुस्तक परत पाठवून दिल्यानें ते दोष खरे, त्यांचें खंडन सयुक्तिक रीतीनें व्हावयाचें नाहीं, अशी त्यांचीदेखील खात्री आहे असें सिद्ध होतें. विद्वान् लोकांहीं दुरभिमानानें लोकांचे अभिप्राय वाचूं नयेत व त्यांत खरें खोटें कोणतें याचा विचार करूं नये, आणि उगीच रागें भरावें अशीच जर गोष्ट होऊं लागली तर मग " न वदेत् यावनीभाषां प्राणैः कंठगतैरपि " इत्यादि जीं अज्ञानी हिंदु शास्त्रकर्त्यांचीं वाक्यें, व तदनुसार वर्तणारे दुरभिमानी ब्राह्मण यांस त्यांचे या मूर्खपणाविषयीं हंसण्याचें कांहीं प्रयोजन नाहीं असें आह्मांस वाटतें. पेस्तनजी माणेकजी यांचे ग्रंथांतील मजकूर खिस्ती धर्मावर ज्यांची श्रध्दा आहे त्यांस राग येण्याजोगा आहे ही गोष्ट खरी परंतु ही रीती मुळीं खिस्ती लोकांनीं काढली तीच त्यांस भोंवली आहे. या देशचे लोकांहीं आधीं

आपण होऊन ख्रिस्ती लोकांची आगळीक केली असा अर्थ नाहीं.

अस्तु, या अशेले एका ग्रंथाची अवश्य जरूर होती या ग्रंथकर्त्यानें पूर्ण केली सबब ही गोष्ट त्यास व तो जा जातींत उत्पन्न जाहाला आहे तिला भूषण होय. कारण, हिंदु लोकांत कांहीं महिन्यावर उपदेशचंद्रिका या नांवाचें एक पुस्तक धर्मांचा वादविवाद करण्याकरितां छापत असे. परंतु हिंदु लोकास कोणत्येही गोष्टीची (यथा०) ईर्षा आणि उत्साह नाहीं त्यामुळें त्या पुस्तकाची उत्पत्ती आणि लय एका वर्षांतच जाहाला आणि पार्शी लोकांची जात इतकी थोडी असतां ते जें काम करितात आणि तें काम या हिंदु लोकांस होत नाहीं. हें हिंदूंचे अब्रूस मोठें लांछन होईल.

प्रभाकर, पुस्तक ४ कागद ५० (५–१०–१८४५) पृ. १६४१

: २ :

नपुंसकाचा कर

प्रभाकराचे कर्ते यांस

विनंती विशेष—ब्राह्मण परभू वगैरेशिवाय इतर अज्ञाण जातींत कोणांस अपत्य जालें असतां खराब लोक त्यांपासोन कर घेतात त्यांत मुलगा जाल्यास एक रुपया व मुलगी जाल्यास काहीं कमी. हे खराब लोक सदरहूप्रमाणें पुणें, सुरत, वगैरे सर्व ठिकाणीं कर घेतात. यांत हशील पाहिलें असतां त्यांजकडे कर घेण्याचा कांहीं संबंध, व सरकारी नात्यानें मामुल पासोन अखत्यार नाहीं. या नपुंसक लोकांचें आचरण पाहिलेंच असतां अगदींच निंद्य व यांत कांहीं संशय नाहीं व हे फार हिंदुस्थाणे फार दुराचारणी आहेत. या निंद्य लोकांस कोणी भीकदेखील घालणार नाहीं. अशा मनुष्यांनी रयतेपासोन कर घेणें अगदीं अन्याय आहे. पूर्वीं सुजा उदवला किंवा त्यासारेखा दुसरा पादशाह होता तो असले नपुंसक निंद्य विषयांमध्यें लंपट होता. त्याणें आपले कारकिर्दींत त्यांस मुद्रा दिल्ही आहे. हालीं सरकारास आमची अर्जी आहे कीं हा कर बंद करावा. कदाचित् मामुल वहिवाट कसी बंद करावी, व ती बंद करण्यास आधार काय. कोणी समजले तर ज्यांस हिंदु धर्मांचा मुसलमानाचे शर्यांतीचा आश्रय आहे (असली) कामें बंद केलीं. आतां धर्मविरुद्ध न्याय होतो तसलीं कामें देखील सरकाराने रयतेचा कल्याणाकडे नजर देऊन बंद केलीं आहेत. पाहा सती जाणें हें हिंदु शास्त्राप्रमाणें असतां सरकारानें बंद करून टाकिलें. जहागिरदारांस दत्तक घेण्याची सरकारने मनाई केली आहे. मुफतीचा अधिकार सरकाराने काढून टाकिला व अशा कितेक बंदी सरकारने काढून टाकिल्या आहेत. त्यांपेक्षां वर लिहिलेला कर खराब लोक घेतात तो बंद करणें यांत कांहीं हरकत नाहीं. यास्तव सरकाराने मेहेरबानी करून इकडे लक्ष द्यावे. हे विनंती.

तुमचा मित्र र. थ.

प्रभाकर, पुस्तक ४, कागद ५२ (१९-१०-१८४५) पृ. १६५५.

सें

: ३ :

नेटीव लोकांकरितां पुस्तकसंग्रह

आमच्ये लोक पुरी विद्या न शिकतां रोजगार करूं लागतात, व जे शाळेंत राहून विद्येंत परिश्रम करितात, तेही पोटाचा उद्योग करूं लागले ह्मणजे पुस्तकें नाहींत व पूर्वीच्ये शिकण्याचे सोबती यांचा सहवास नाहीं असें जाहाल्यामुळें पोटाचा उद्योग करून जो थोडा काळ अवशेष राहातो तो रिकाम्या गोष्टी सांगण्यांत किंवा दुसऱ्या प्रकारची विश्रांति करण्यांत घालवितात. असें न व्हावें व ज्यांस कांहीं विद्येची गोडी लागली आहे त्यांचा व्यासंग पुढें चालावा; आणि ज्यांस ती गोडी लागली नाहीं, त्यांस इतरांचे सोबतीनें ती गोडी लागावी अशाकरितां एक पुस्तकसंग्रह व लोकांनी एका ठिकाणीं जमून रोजचीं वर्तमानें वाचणें व विद्येच्या गोष्टी बोलणें यांत काळ घालवावा, अशाकरितां हा किताबखाना जमविण्याचा उद्योग जाला आहे.

हा उद्योग गेल्या जानुआरी महिन्यामध्यें मिलिटरी बोर्ड या कारखान्यांतील कितिएक मंडळींनी मनावर घेतला. तो पहिल्यानें त्या कारखान्यांतील लोकांकरितां आरंभिलेला होता. परंतु पुढें जमतां जमतां साऱ्या लोकांकरितां एक वाचावयाची जागा करण्याचें ठरलें. त्या कामाकरितां कितिएक मोठमोठ्या इंग्रेज लोकांहीं व दुसऱ्या एक दोघांनीं द्रव्याची मदत बरीच केल्यावरून सुमारे हजार अकराशें रुपये ज़मले आहेत व दरमहां चार आण्यापासून रुपयापर्यंत देऊन किताबखान्यांत नावें दाखल केलेले अडीचशयांवर असामी आहेत.

याप्रमाणें तर्तूद जाहल्यावरून किताबखान्याकरितां धोबी तळयाचे समोर एक भाड्याचें घर घेऊन तेथें या महिन्याचे आरंभापासून कारखाना चालू जाहाला आहे. अद्यापि बुकें फार जमा झालीं नाहींत. परंतु या कामाचें अगत्य बाळगणाऱ्या लोकांहीं सुमारें २०० या कारखान्याकडे बक्षीस दिलीं आहेत व आणखीं तितकींच त्या ठिकाणीं अनामत ठेवण्याकरितां लोकांनीं दिल्हीं आहेत. एथें बहुतेक वर्तमानपत्रांच्या छापणारांनीं आपले कायदे (कागद ?) या कारखान्यास फुकट देण्याचें कबूल केलें आहे. व सुमारें दोनशें रुपयांचीं बुकें विलायतेहून येण्याकरितां लिहून पाठविलें आहे. आणि सामान वगैरे खरेदी करून बाकी अडीचशें रुपये सुमार राहिले आहेत.

वरील हकीगत ही काल या पुस्तक कारखान्याचा मालकांची सभा कापावर एलफिन्स्टन शाळेच्या क़ारखान्यात होऊन तेथे कमेटीचा रिपोर्ट वचला त्यांतून घेतली आहे. कालच्या सभेंत इंग्रेज लोक व नेटीव लोक बरेच आले होते. परंतु पर्जन्यामुळें जितके असावे तितके नव्हते. थोर कामदारांपैकीं डाक्तर बरन्साहेब होते, या सभेमध्यें नेटीव लोकांनीं भाषणें केलीं, त्यांत भाऊ दाजी जें बोलले त्याची फार तारीफ जाहाली. तेथें कायदे टरले आहेत ते आह्मीं पुढें छापूं. त्या कायद्याप्रमाणें जे दरसाल बारा रुपये किंवा जास्त देतील, त्यांस मेंबर असें नांव असावें, व त्यांस सभेमध्यें संमत

देण्याचा अधिकार असावा, बाकीचे जे कमी देतील त्याणीं पाहिजे ते ग्रंथ तेथें येऊन वाचावे किंवा घरीं न्यावे, असें ठरविलें आहे.

या किताबखान्यास बहुत लोकांचा आश्रय मिळून तो वाढावा व सतत चालावा, आणि त्यापासून लोकांचा फायदा होत जावा, अशी आमची आशा आहे. या कारखान्यास सर्कारनें हजार रुपयांचीं बुकें देऊं केलीं आहेत, तीं जेव्हां येतील आणि ब्रोर्ड अफ् इडिकेशन् यांची मदत मिळेल तेव्हां पुस्तकांची कांहीं कमति पडणार नाहीं. आणि जितक्यांनी टिपेवर आंकडा भरला आहे, तितके केव्हां केव्हां तेथें गेल्यास वाचणारांचाही तोटा नाहीं.

प्रभाकर, पुस्तक ४, कागद ३३ (८ जून १८४५), पृ. १५०७–०८

: ४ :

शास्त्रांनी केसांवर धरलेले शस्त्र

प्रभाकराचे कर्ते यास

विनंती विशेष. आलीकडेस एथें विसन्नगरा नागर ब्राह्मण जातीची स्त्री मरण पावली. तिचे प्रेत तिच्या ज्ञातिवाल्यांहीं एक अहोरात्र तसेंच टेविलें. कोणी तिचें उत्तर-कार्य करायास जाईना. कारण—ही स्त्री बालविधवा होती. इचा नवरा लहानपणीच मेला, तेव्हांपासून आज तागाईत (मरते समयीं इचें वय सुमारें २५ वर्षांच्या आंत होतें.) इजवर ब्राह्मण जातीप्रमाणें दुष्ट संस्कार जाहला नव्हता हें त्या ज्ञातिवाल्यांच्या मनांत खुपत होतें. ह्या बाईची आई अशी हरीप होती की, तिणें ज्ञातिवाल्यांची कांहीं पर्वा केली नाहीं. परंतु तिनें मोटें वाईट म्हणोन इतकेंच केले कीं, जशी हिम्मत धरून आपल्या लेंकीवर तो दुष्ट विधी करवूं दिल्हा नाहीं तशीच हिम्मत धरून जर तिचा पुनर्विवाह करून कोण्या चांगल्या गृहस्थास ती दिल्ही असती तर त्या बाईचें कुटुंब मोटें सुखी असतें; परंतु त्या दुष्ट आईनें तसें न करिता आपल्या लेंकीकडून उघडा व्यभिचार करवूं लागली, तें एथपर्यंत कीं, तिला त्या तरुण रूपवती विधवेनें सुंदर अलंकार वगैरे सौभाग्यभूषणें घालून खिडकींत बसलें असावें. केवळ उघडा बाजार मांडला—एथपर्यंत त्या आईलेकी या पुनर्विवाहाच्या प्रतिबंधामुळें पराकाष्ठा करू लागल्या. आतां ज्ञातीवाल्यांची गोष्ट पुसाल तर त्यांस या बाईच्या व्यभिचाराविषयीं फारसें वाईट न वाटलें, परंतु तिच्या मस्तकावरले केश त्यांच्या डोळयांत फार खुपूं लागले. ते साफ म्हणत कीं—" ते वातमां हमे कई बोलता नथो, पण ए बाई हजी सुधी चोटलो केम राखेच ए वेस उतारीने पछी गमे ते करे हमारे शूं ? " असें त्यांचें ह्मणणें असें. आतां आपल्या या अशा सुंदर रूपास केश काढून कुरूप करणें हें त्या बाईस, व तिच्या आईस रुचत नसे. अशी मोठी अडचण येऊन पडली. शेवटीं ज्ञातीनी तर त्या आईलेंकीस ज्ञातीबाहेर टाकले. मनांत कीं, अश्याने तरी ती केश काढून

ज्ञातींत येईल, परंतु त्या आईलेंकी तशाच ज्ञातीबाहेर राहून आपला व्यापार बेधडक चालवित होत्या. शेवटीं या तरूण बाईस गर्भश्राव होऊन बाळंतरोग लागून त्या व्यथेने ती गरीब मरण पावली. आता ज्ञातीवाल्यांस आपला शक चालविण्याचा आणि त्या बाईचा आईस दातीं तृग धरण्याचा अपरिहार्य प्रसंग आला. एक दिवस तिचें प्रेत तसेंच राहिलें. कोणी ज्ञातीवाले ब्राह्मण आले नाहींत. शेवटीं कोतवालापर्यंत गोष्ट गेली, कोतवालाने ज्ञातीवाल्यांस बलावून चार गोष्टीं समजाउन सांगितल्या कीं ब्राह्मणाची स्त्री तिची अशी विपत्ती करूं नये. तेव्हा शेवटी त्या ज्ञातीच्या ब्राह्मणांहीं जिवंत बाई असतां तर त्यांचें कांहींसें चाललें नाहीं, परंतु शेवटीं तिचा अनाथ प्रेतावरही आपला सूड उगविला. त्या प्रेताची त्यांहीं हजामत करविली ! ! ! तो कोणी न्हावी येईना. न्हावी ह्मणत असें निंद्य कर्म आम्ही व आमचा बापदादांहीं कधीं केलें नाहीं. हा जसा या बाईवर नवा प्रसंग तसा आह्मावरही नवा प्रसंग. शेवटीं होय ना करून मोठी देणगी दाखवून न्हावोबास राजी केलें. पुढें अग्निसंस्कार करायास कोणी पुढें होईना. शेवटीं एका हरिपाने दाहा रुपये घेऊन सपिंडीकरणापर्यंत विधी करण्याचें पत्करिलें (यथा.) ज्ञाती ह्मणाली कीं तुला प्रायश्चित्त घ्यावें लागेल. तो हरिप मिशांवर हात देऊन म्हणाला, जसे तिचे केंस काढविलेत तशा माझ्या मिशा काढवाल आणखी काय. येऊनजाऊन तुमच्या शास्त्रांनीं केंशावर शस्त्र धरिलें आहे. असें होऊन अग्निसंस्कारही जाहाला. पुढें ज्ञातीचे ब्राह्मण ह्मणतात कीं आह्मी एकादशाहापासून त्रयोदशाहपर्यंत जेवणार नाहीं तेव्हां सर्व अडचणीमध्यें गुजराथेमध्यें ही मोठी अडचण. " न्यात जमी न थी तारे बाईनी गती केम थवानी " ही त्या आईस मोठी चिंता येऊन पडली. शेवटीं तो तंटा अद्यापी तसाच पडला आहे. त्याचा उलगडा जाहला नाहीं. ज्ञात ह्मणत्ये आम्ही दोनशें रुपये गुन्हेगारी घेऊ बाई ह्मणत्ये दीडशें देईन. याप्रमाणें चाललें आहे. पहा हिंदू लोकहो पुनर्विवाह न करण्याचा सोंवळ्याचे आणि ज्ञातीबांधवांचे परिणाम पहा कसे होतात ते. हें सर्व यथास्थित जहालेलें वर्तमान आहे.

तारीख २५ माहे
सप्तेंबर सन १८४५ } तुमचा मित्र तापीतीरवासी

ताजा कलम आलीकडे या श्राध्दपक्षांत सुरतेंत ब्राह्मणाचा दर फार वाढला आहे. अष्टमीपरयंत सहा आणे होते काल अयोनवमी होती (एथें डोसीनोम ह्मणतात) काल बारा बारा आण्यापर्यंत भाव चढला. पुढें प्रतिपदेपर्यंत सुरतचा पेठेंत ब्राह्मणाचा कसा काय निरख होईल तो तुमच्या वाचणारांस कळण्याकरितां हवा असला तर लिहून पाठवीन.

प्रभाकर, पुस्तक ४, कागद ५० (५-१०-१८४५), पृ. १६३८-३९.

: ५ :

विद्याप्रेमी एल्फिन्स्टनची देणगी

मुंबईंतील पूर्वीचा गवर्नर मौंट स्टुआर्ट एलफिनस्टन् याणें नेटीव जनरल लैब्रेरीला २०० रुपये पाठवून दिले आहेत.

प्रभाकर, पुस्तक ५, कागद ४ (१६–११–१८४५) पृ. १८८९.

: ६ :

कोरकांडाचे वस्त्र

चीन देशामध्यें कोरकांडापासून सणासारखा पदार्थ उत्पन होतो त्याचे दोर काढून त्याजपासून वस्त्र उत्पन्न करतात. हें कोरकांडे सर्वांही पाहिले असेल हे या देशांत बहुत करून कोकणांत तान्ह्या मुलांस कढ्ढू ह्मणोन देत असतात. तेणेकरून त्यास झोंप बरी लागती. याचा जाड पानांतून जो गीर निघतो त्याजपासून तंतू उत्पन्न होतात त्याचा दोऱ्या विणून मासे धरावयास गळ करतात त्यास लावतात याचा खप विलायतेस बराच आहे आणि तेथें त्यास इंडियन टिस्ट असें ह्मणतात.

प्रभाकर, १/५ (२१ नवेंबर १८४१) पृ. ४१.

: ७ :

सातारच्या प्रतापसिंहाचा मृत्यू

या महिन्याचे १४ वे तारखेस प्रतापसिंग महाराज सातारचा माजी राजा हा मरण पावला ही मोठी दुःखाची गोष्ट आहे. या राजानें इंग्रेज सरकारचा गैरइनसाफ जाहीर करून इंग्लंडांत मोठा गवगवा केला. या मुळें कोर्ट डरेकटर यांस जो त्रास जाहाला होता तो या राजाच्या मरणेंकरून दूर झाला आहे टामसन वगैरे राजाचा पक्ष धरणारे याचे सर्व श्रम शेवटीं व्यर्थ झाले. या राजाचा मुकद्दमा विलायतेस गेल्यापासूनच यास दाद मिळेल अशी हिंदुस्थानांतील कोणी एका आसामीनेंही आशा केली नव्हती. कारण इंग्रजां-पासून कोणास इनसाफ मिळाला आहे ? या राजास इनसाफ मिळण्यापूर्वीं या दुनियेतील अस्थिर विषय सोडून जावें लागेल असें तर आबालवृद्धांनी भविष्य केलें होतें तेंच शेवटीं प्रत्ययास आलें. इंग्रजांच्या राज्यांत पूर्वींचे मुसलमान बादशाहा यांचे राज्यांतले पेक्षां इनसाफ फार असें ह्मणतात परंतु ही गोष्ट केवळ मिथ्या आहे. याचे राज्यांत इनसाफ म्हणून मिरवतात तो इतकाच कीं कोणी एकादे भिकाऱ्याने चोरी केली असतां व तो सांपडला असतां तो शासनावांचून सुटत नाही व कोणाच्या देण्याघेण्याच्या फिर्यादी असल्या तर त्यास कोडतें तोंड पसरून उघडींच असतात. त्याणें आपलें घरदार भरीस घालावें अपिलावर अपिलें करीत असावीं याचेंच नांव इनसाफ. परंतु यांच्या राजकीय

व जमाबंदी खात्यांत जो गैरइनसाफ व लोकांवर जुलूम आहे तो परमेश्वर जाणत. आहे. परंतु असेही इनसाफ पूर्वीच्या राज्यांत नवते असें ह्मणणें ही गोष्ट शुद्ध दुरभिमानाची आहे. किंबहुना या इनसाफापेक्षां त्या भोळे व जंगली लोकांच्या इनसाफापासून रयत सुखी होती. पूर्वीचे राज्यांत कामदार लोक कोणाचा इनसाफ करणें झाला ह्मणजे त्यांपासून लांच घेत असत असा त्यांजवर दोष देतात. परंतु इतकी चांगली गोष्ट असे कीं ते न्यायाधीश एकापासून तरी लांच घेत असत. परंतु या आमचे कुशल इंग्रेज सरकारने पहा कशी जत्री युक्ती काढिली आहे. ती अशी की जा युक्तीने वादीप्रतिवादीचे घरांतून पूर्वीचे राज्यांत जो पैका कामदार लांच घेत असत त्यापेक्षां अधिक पैका काढून पुनः लांच घेतल्याचे पातक नाहीं अशी कल्पना कोणती ह्मणाल तर हे छापील कागद ! कारण ही लूट राजरोस आहे.

इंग्रेज सरकारनें पेशवे सरकारचें राज्य घेतलें त्या वेळेस प्रतापसिंग कैदेंत होता त्यास कैदेंतून काढून त्याचें राज्य न घेतां त्यास गादीवर बसविला अशी एक इंग्रज लोक थोरवी सांगतात ती खरीही आहे हें आह्मीं कबूल करितों. परंतु अशे थोरपणाचीं कृत्यें पूर्वीचे जंगली मुसलमानांचे राज्यांत घडून येत नसत असा अर्थ नाहीं. हिंदूंविषयीं महा चांडाळ व निष्ठुर अशे औरंगजेबाने शाहूपाशीं कशी वर्तणूक केली ही ध्यानांत आणल्यावर स्पष्ट दिसोन येईल की महानिष्ठुर जंगली लोक या आमचे सुधारलेले सरकारचे जातीचे लोकांपेक्षां शतगुणित किंबहुना सहस्रगुणित चांगले—जळो यांचा इनसाफ असले इनसाफापेक्षां ये इनसाफ बेहेत्तर आहे. आमचे लोक अशी गोष्ट सांगत असतात कीं पेशव्यांचें राज्य घेतल्यानंतर रत्नागिरी तालुक्यांतील एका साहेबानें आपले कोडतांत दोन तसबिरी टांगून टेविल्या होत्या. एक तसबीर नग्न होती व एक तसबीर लंगोटी नेसविली होती. एका गृहस्थानें त्या साहेबास विचयारिलें कीं या तसबिरी वस्त्रांविरहित कां आहेत, त्याचा अर्थ काय ? त्या साहेबानें उत्तर दिल्हें जे आमच्या या कोडतांत इनसाफ मागायास येतील त्यांत जो कब्जा हरेल त्याची दशा या नग्न तसबिरीप्रमाणें होईल. व जो जिंकेल त्याचें सर्वस्व जाऊन तेवढी लंगोटी मात्र राहील असा आमचे येथें इनसाफ आहे.

प्रभाकर, पुस्तक ६ कागद २ मुंबई, रविवार ता. ३१ वी अक्टोंबर १८४७ पृ. २५०२-०३.

: ८ :

बालिका-हत्या

टैम्स पत्रांत एक पत्र छापलें आहे तो लिहिणारा म्हणतो कीं गुजराथेमध्यें पाटेदार लोक आपले मुलीना रजपूत लोकांप्रमाणेंच ठार मारून टाकितात. याचें कारण असें कीं त्यास आपले मुलीना २०० रुपयांपासून ५०० रुपये द्यावे लागतात तेव्हा ज्यांस असे रुपये देण्याचें सामर्थ्य नसतें त्यांचा स्त्रिया आपल्या मुली दोनतीन वर्षांचा जहाल्या

अनुक्रमणिका

नंतर त्यास अफीग किंवा सोमल घालून मारून टाकितात आणि त्या सर्पदंशाने मेल्या असे बाहेर सांगतात.

प्रभाकर, पु ४।३७ (६ जुलै १८४५ पृ. १९४०)

: ९ :

जनगणनेला विरोध

गेले बृहस्पतवारीं रायल एशियाटिक सोसैटीची सभा भरली होती. मागील खेपेस डाकटर स्टिविनसन याणें उपक्रम काढल्याप्रमाणें मुंबईतील लोकांची बरोबर गणती करणें ही गोष्ट शक्य आहे कीं नाहीं याचा विचार करण्याकरितां सबकमिटी नेमली होती. तिणें असा रपोट केला कीं गणती काढण्याचा उद्योग केला असतां नेटींव लोकांस आवडणार नाहीं. सबब प्रस्तुत गणती काढण्याचें काम तकूब ठेवावें असा सबकमीटीने रपोट केला आहे.

प्रभाकर, पु. ५ का. ४३ (२५ ऑगस्ट १८४७) पृ. २४३६

: १० :

कटाक्षसदृश्य लिखितोपाय

[' प्रभाकर 'च्या कर्त्याने ' ज्ञानसिंधू 'तील लेखनावर टीका केली होती. तेव्हा एका ' ज्ञानसिंधू 'च्या समर्थकाने ' प्रभाकरा 'च्या लेखनावर आक्षेप घेणारे संस्कृतप्रचुर पत्र लिहिले. त्यावर ' प्रभाकरा 'च्या पक्षपाती वाचकाने योजिलेला हा लिखितोपाय येथे दिला आहे. संपादक म. सा. प.]

हें पुढील पत्र फार उशीराने आम्हांस येऊन पोचलें ह्मणोन ते नेहेमीचे टिकाणीं घालण्यास आम्हास संधि सांपडली नाहीं.

प्रभाकराचे कर्ते यांस

विनंती कीं मागां आपल्याकडेस मुंबापुरस्थ लोकांस अत्यंत सुखावह आणि विनोदास्पद असें एक पत्र पाठविलें होतें त्यांत ज्ञानसिंधूचे कर्ते यांचे संगतीनें बहुतेक मध्य देशाचे लोक राज्यभार सोडून उदयाचळीं पावले. अशी गहनगती निदर्शनास आणिली त्याचा सूक्ष्म विचार करून अविद्यातम दूर ठेवून विद्येचा उदय करणार जें सत्पात्र त्याकडेस लीन असावें. त्यावर लक्ष न देतां कोणी एक निर्नामक गृहस्थ आपली वाक्‌शक्तीची चापल्यता दाखऊन कोणत्याही मारगें प्रसिद्ध पुरुष व्हावें हा हेतु धरून भलतीच जल्पना ज्ञानसिंधु पत्रद्वारें केली तो त्रिदोषात्मक दोषहरण करण्यास खालील लिखितोपाय योजिला आहे हा आपले अज्ञानध्वांतांतक पत्रांत प्रकट करून यश घ्यावें. लोभ करावा हे विनंती तारीख ११ वी माहे जून सन १८४२

ज्ञानामृत नृपतींचे पोटीं असतां विषयाची चट मोठी होती. तीही पडतां गांठी

सारुन पाठीं प्राशन केली ज्ञानसुधेची अपूर्व वाटी सांप्रत भागीरथींचे कांठीं करितो नित्य सुखाची दाटी ऐसें फळ संगतीचें असतां त्याशी न पाहातां मिथ्यावादा प्रवर्तुनी कां मजशीं जल्पशीं मूढा सदा सेवि जो हिंग तया कस्तुरी कायशी. निजरंगाचें अंग नसे तुजमध्यें सर्वथा कसा अविद्याविषय सेऊनी सद्विद्येच्या त्याग करी त्या रुची कायशी. पयपाना मद्यपी निंदितो तैसें तुज हें वाटे हलाहल आहे कलाकल पाहें पळापळ दुर्बुद्धीनें कैसी केली मन्मति भ्याली ह्मणोन तुज सांगतां सांड त्या मुखी मोषाशी महादोषाशी निशाचराशी पापराशी शुकादिकांतें तुछ मानिशी प्रभाकराला भाकर ह्मणशी इतकें तम नेत्रांत दाटलें पुढें दिवांधासम तूं आपली विष्ठा खाशी, तरी भ्रांती पोटाची तुज पडे तुजी वस्तु तुज न सांपडे ऐसें तुजला करून वेडें रडवी पडवी सडवी वंदीमध्यें सख्या तुज हे सांगें गुज धरीं समज हा माज सोडूनी स्वकाजा साधीं योग्य असें जें उत्तम साजे लोकांमाजी पाजिपणानें उगाच्च काजी करिशी गिजगिजी ग्राम्य एथचे करोनि राजी मिळऊनी खाई भाजीकांजी त्रित्तामाजी प्रभाकराला दूषुन घोषण करूं इच्छिशी परि हें माशी कुशींत जाऊन करि वमनाशी दिवसा अंधु ज्ञानसिंधुचे बंधुत्वाला करूं इछिशी परि फार हें वाईट आहे पुरतें पाहें कीं ऐशिया शून्यमानसीं गोष्टी वदसी परि पाठिशी लाऊन घेशी बळेंच विवशी जर करतां निजचरणातून वृक्षाची लघुपक्ष सुटतां विघ्नसिंधुचे घोर निरामधीं अवचट बुडशी खशी होशी दशी जशी मशी.

प्रभाकर, पुस्तक कागद ३४ (१२ जून १८४२) पृ. २६८.

साभार स्वीकार

जीवनातील गमती—(आठवणी) द. शं. फणसे, भटवाडी, पुणे ३० २-५० रुपये.

खेकडा—(कथा) रत्नाकर मतकरी, हंस प्रकाशन, पुणे ३०; ६ रुपये.

राष्ट्रसंत तुकडोजी आणि स्वातंत्र्याची चळवळ—भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती, ३–५० रुपये.

आधुनिक राष्ट्रकवि रवींद्रनाथ ठाकूर—श्री, के. क्षीरसागर, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७, ४–५० रुपये.

एक विलक्षण स्वप्न—(विश्वनाथाचे रूपक कथाकाव्य) वि. आ. मोडक, श्रीविद्याप्रकाशन, पुणे ३०,१–७५ रुपये.

वा. गो. आपटे

साहित्यपरिषद्

[कै. वा. गो. आपटे यांचा विविधज्ञानविस्तार, जुलै १९१२ मध्ये प्रसिद्ध झालेला हा एक भाषणरूप महत्त्वाचा लेख त्यातील आशय आजही ताजा वाटेल असा असल्याने त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने पुनर्मुद्रित करण्यात येत आहे—संपादक]

रा. आपटे यांनी प्रथम इंग्रजीतल्या 'लिटरेचर' शब्दाला समानार्थक म्हणून 'सारस्वत,' 'वाङ्मय' व 'साहित्य' असे जे तीन शब्द मराठीत आले आहेत त्यांच्या व्याप्तीची मीमांसा करून, नंतर 'साहित्य' शब्दाच्या संकुचित व व्यापक अशा दोन्ही अर्थांची फोड केली व कोणतीही भाषा बोलणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या सर्व लोकांच्या मनाचे व विचारांचे एकीभूत जे प्रतिबिंब ते त्या लोकांचे साहित्य, अशा नव्या अर्थाने 'साहित्यपरिषद' या सामासिक शब्दात 'साहित्य' शब्द योजिला आहे, असे सांगितल्यावर ते म्हणाले :—

साहित्यपरिषद हे काही नवे बंड अलीकडे निघाले आहे असे कित्येकांस वाटते. पण तसा प्रकार नाही. या संस्थेला प्राचीन इतिहास आहे. पूर्वी नैमिषासारख्या अरण्यात यज्ञसमारंभार्थ जमलेले ऋषी सूतासारख्या एखाद्या पंडिताला अध्यक्ष करून, त्याच्या तोंडून पुराणे श्रवण करीत व इतर विषयांवरही प्रश्न विचारून त्याच्या तोंडून माहिती ऐकत. त्यावर मग शंकाप्रतिशंका निघत, आणि एकंदरीत या परिषदेमार्फत ज्ञानाचा प्रसार होत असे. त्या काळी लिखित वाङ्मय नव्हते, तेव्हा अशा रीतीनेच अलिखित वाङमय भरपूर तयार होत असे. पुढे विक्रमादित्याच्या काळी राजाश्रित अशा पंडितांच्या सभा असत; व या सभांतून गहन विषयांवर वादविवाद होऊन ज्याच्या त्याच्या योग्यतेप्रमाणे या पंडितांची संभावना होत असे. या वेळीसुद्धा खऱ्या 'साहित्या'ची कल्पना आलेली नव्हती. तथापि, राजाश्रयाने काव्यात्मक व तत्त्वज्ञानविषयक वाङमय बरेच तयार झाले होते. ऋषिकाळची लोकांची साधी राहणी बदलल्यापासून राजाश्रयावाचून वाङमयविषयक प्रगतीचे पाऊल पुढे पडेनासे झाले व ही स्थिती अद्याप बऱ्याच अंशाने कायम आहे. पाश्चात्त्य देशांतसुद्धा प्राचीन काळापासून हीच स्थिती चालत आली आहे. आता मात्र राजाश्रयाची जागा तिकडे लोकाश्रयाने पटकाविली आहे. आपल्याइकडे तसा काळ येण्यास बराच अवकाश आहे.

साहित्यपरिषदांच्या टीकाकारांचे तीन वर्ग करता येतील. पहिला, वाङ्मयाच्या उन्नतीला अशा परिषदांची जरूरीच नाही म्हणणारांचा. ते असे म्हणतात की 'प्रतिभावान कवी किंवा ग्रंथकार परिषदांच्या परिश्रमाने निर्माण व्हावयाचे आहेत काय ? चार जणांनी डोकी खर्चून शेक्सपियरसारखी सर्वोत्कृष्ट नाटके निर्माण केल्याचे एक तरी उदाहरण घडले आहे काय ? संयुक्त श्रमाने प्रतिभावान वाङ्मय होत नसते. मग तुम्ही साहित्यपरिषद कशाला हवी ?' या टीकाकारांना साहित्यपरिषदांचा उद्देशच चांगला

कळलेला नाही, असे म्हणणे भाग आहे. एकेकट्या माणसानेच करण्यासारख्या गोष्टी-साठी या परिषदा नाहीतच. होतकरू ग्रंथकारांना उत्तेजन देऊन पुढे आणणे, कोश, व्याकरण वगैरेसारखी मोठाली कामे जी संयुक्त श्रमानेच तयार व्हावयाची ती करणे. देशकालमानाप्रमाणे कशा प्रकारचे साहित्य देशाला विशेष जरूरीने पाहिजे आहे त्याविषयींचा निर्णय करून बहुमताने तसले साहित्य निर्माण करण्याची दिशा ठरविणे; इत्यादी गोष्टी एकट्यादुकट्याच्या नाहीत. त्या राष्ट्रविषयी कळकळ बाळगणाऱ्या सर्व थोर लोकांच्या विचाराच्या आहेत; आणि अशी कामे अंगावर घेण्यासाठीच हल्लीच्या कालमानाप्रमाणे अशा परिषदांची आवश्यकता आहे. टीकाकारांचा दुसरा वर्ग म्हणजे 'अशा परिषदा हव्या, पण त्या काही निवडक विद्वानांच्या असाव्यात; त्यासाठी बहुजन समाजाची संमेलने नकोत' असे म्हणणारांचा. पाश्चात्य देशांत ज्या परिषदा आहेत त्या अशाच अगदी निवडक विद्वानांच्या असतात. या टीकाकारांचे म्हणणे अगदी रास्त आहे; यात शंका नाही. यावर मी इतकेच म्हणतो की, आम्हीसुद्धा हेच करीत आहो. जाहीर संमेलने भरविण्याची जी टूम आम्ही उचलली आहे, ती केवळ लोकांमध्ये वाङ्मयासंबंधाने जी शिथिलता दृष्टीस पडते, ती घालवून त्यांच्यात थोडीशी जागृती व्हावी एवढ्यापुरतीच आहे. भाषेची उन्नती होण्यासाठी कशाप्रकारचे वाङ्मय हवे आहे, किंवा अमक्या शब्दांची व्युत्पत्ति ही खरी की ती खरी, अथवा कोशासारखी कामे करताना अमक्या शब्दांचा मूळ अर्थ कोणता इ. नाजुक प्रश्नांचा निकाल संमेलनात जमलेल्या सामान्य लोकांच्या बहुमताने कधीच करण्यात येत नाही. या कामासाठी निवडक विद्वानांचीच कमिटी नेमली जाते व अशा कमिट्यांचे सभासद मिळून 'साहित्यपरिषद' होते. संमेलन व साहित्यपरिषद ही दोन वर्तुळे कल्पिली तर संमेलन हे बाह्य वर्तुळ व परिषद हे अंतर्वर्तुळ असे म्हणता येईल. तेव्हा या दुसऱ्या वर्गातल्या टीकाकारांच्या टीकेला वस्तुतः जागाच राहत नाही. टीकाकारांच्या तिसऱ्या वर्गाचे म्हणणे माझ्या दृष्टीने अत्यंत अनुदारपणाचे आहे. इतके की; त्यामुळेच कदाचित या वर्गातले टीकाकार आपले अंतर्याम जाहीर रीतीने प्रकट करण्यास संकोच करीत असतील असे मला वाटते. तथापि, त्या अर्थी या टीकाकारांनी खाजगी पत्रद्वारे व कित्येक वेळा माझ्या समक्ष उद्गार काढून आपले विचार प्रदर्शित केले आहेत, त्या अर्थी ते लपवून न ठेवता त्यांचे जाहीर रीतीने समाधान करणे हेच मला इष्ट वाटते. हे टीकाकार म्हणतात की, 'ही ब्राह्मणांची संस्था आहे. इतर जातीचे लोक यांना नको आहेत, व इतरांना आम्ही संमेलनाला बोलावितसुद्धा नाही.' ही गोष्ट साफ खोटी आहे; हे आमच्या साहित्यसंमेलनाला प्रभु, मराठे, खिस्ती, वगैरे अन्य जातींचे विद्वानही आम्ही बोलवितो, व तेही कृपा करून येतात, यावरून सहज कोणासाही कळणार आहे. कै. राजारामशास्त्री भागवत यांनी प्रथम 'सुधारक' पत्राच्या द्वारे आमच्यावर हा आरोप केला होता, व त्याचे खंडन संमेलनाला हजर असलेल्या एका खिस्ती विद्वानानेच परभारे केले होते. भाषेची उन्नती हा एका जातीचा प्रश्न नाही. त्याला सर्व जातींचे

साह्य पाहिजे आहे; व ते मिळविण्याच्या कामी आमच्या हातून कसूर झाल्याचे मला तरी स्मरत नाही. दुसऱ्या कित्येकांचे असे म्हणणे आहे की, ' ही संस्था एक दोघा व्यक्तींनी स्वतःचे महात्म्य वाढविण्यासाठी काढली आहे. हिचे सेक्रेटरी ' स्वयंभू ' आहेत. अशा क्षुद्र आक्षेपांना उत्तर देण्याचा प्रसंग यावा, ही मोठी दुर्दैवाची गोष्ट आहे. अशा टीकाकारांना मी एवढेच सांगतो की, ' बाबांनो, तसा काही प्रकार नाही. हल्लीच्या तिघा सेक्रेटरींपैकी एकही जण साहित्यपरिषदेचा मूळ उत्पादक नाही व ' स्वयंभू 'ही नाही. पुण्यास श्री. मळेकरांच्या वाड्यात भरलेल्या दुसऱ्या जाहीर संमेलनानेच मुद्दाम ठराव करून आमची नेमणूक केली, म्हणून आम्ही हे काम हाती घेतले. विद्वत्समाजाची तशी इच्छा असेल तर आम्ही या क्षणी आपल्या जागेचा राजीनामा देण्यास तयार आहो. इतरांनी पुढे येऊन हे कार्य करावे म्हणजे झाले. ' कित्येकांचे असे म्हणणे आहे की, सध्या आपल्यात नेमस्त व जहाल असे दोन पक्ष झाले आहेत व या परिषदेच्या सेक्रेटरीत दोन्ही पक्षांचे लोक आहेत. असे असण्यापेक्षा ही संस्था एकपक्षीय होईल तर त्या त्या पक्षाच्या लोकांना अधिक मोकळेपणा वाटून अधिक कार्य होईल, या आक्षेपाला माझे एकट्याचे उत्तर मी असे देतो की, ' हे पक्ष राजकीय मतभेदांवरून झालेले आहेत, वाङ्मयासारख्या विषयाशी त्यांचा विशेषसा संबंध येत नाही; व कदाचित आलाच तर तेवढ्यापुरता मतभेद बाजूला ठेवून व भाषोन्नतीच्या उच्चतम ध्येयाकडे लक्ष देऊन वागण्यास शिकण्याची वेळ आता आलेली आहे. हे घडणे अशक्य नाही, हे ' वंगीय साहित्यसभे 'चे उदाहरण मी प्रत्यक्ष पाहिले आहे त्यावरून सांगू शकतो. तथापि, इतक्याउपरही साहित्यपरिषद एकपक्षीयच असावी व तशी ती झाल्यास आम्ही सुयंत्रित काम करून दाखवू, असे म्हणणारी कोणी मंडळी पुढे येत अतील, तर नेमस्त पक्षाचा मी व जहाल पक्षाचे रा. खाडीलकर यांपैकी कोणीही इष्ट ध्येयाकडे नजर देऊन आपले काम सोडण्यास केव्हाही तयार होऊ. कोणीकडून तरी साहित्यपरिषदेचे उद्देश पार पडू द्या म्हणजे झाले. महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेवरचे आक्षेप सामान्यतः अशा प्रकारचे आहेत व त्यांचे समाधान मी आतापर्यंत यथामती केले आहे. आता एकच आक्षेप राहिला आहे. त्याचे उत्तर पुढे ओघाओघाने मी देणार आहे, इतके सांगून पाश्चात्त्य देशांतील व आपल्या इकडील साहित्यपरिषदांविषयी मी जी माहिती मिळविली आहे तिचे थोडेसे दिग्दर्शन करतो.

मघाशी मी सांगितलेच आहे की, आपल्या देशातल्या प्राचीन साहित्यपरिषदा नैमिषारण्यासारख्या ठिकाणी यज्ञासारख्या प्रसंगी बहुधा भरत असत. युरोपखंडातल्या प्राचीन काळच्या साहित्यपरिषदांही अशाच ठिकाणी भरविण्यात येत. हे साम्य गमतीचे आहे. ग्रीक लोकांत Academies असे या परिषदांना नाव होते. अक्याडेमी हा शब्द मूळ पहिली परिषद प्लेटोच्या वेळी त्या तत्त्वज्ञान्याच्या एकांत निवासाच्या जागी अक्याडेम येथे झाडांच्या एका राईत भरली, त्यावरून पडले. ही परिषद मुख्यतः साहित्य, शास्त्र व कला यांचा अभ्यास वाढवावा अशा हेतूने भरली होती, व तिला

तत्कालीन विद्वानांचे चांगले साह्य मिळाले. पुढे तिचे उदाहरण पाहून अलेक्झांड्रिया, जर्मनी, इंग्लंड, फ्रान्स, इटली वगैरे निरनिराळ्या देशांत टॉलेमी, शार्लमेन, आल्फ्रेड धि ग्रेट वगैरे राजांच्या आश्रयाखाली निरनिराळ्या परिषदा स्थापन झाल्या. या सर्वांना प्रथम राजाश्रय होता, व अजूनही आहे. यांच्याही उद्देशपत्रकांत प्रथम साहित्याबरोबर शास्त्र व कला यांचाही समावेश करण्यात आला होता. पण मागाहून असे आढळून आले की, एकेक विषयच अपरंपार असल्यामुळे सर्वांचा समावेश एका संस्थेच्या कार्यक्रमात करण्यापेक्षा निरनिराळ्या विषयांसाठी निरनिराळ्या परिषदा स्थापणे अधिक सोयीचे होईल. म्हणून अर्वाचीन विद्वानांनी साहित्य, ज्योतिष, शिल्प, गणित, रसायन-शास्त्र, भूगर्भशास्त्र, वैद्यक अशा प्रत्येक शाखेची निरनिराळी परिषद स्थापण्याचा उपक्रम केला. या प्रत्येक परिषदेचा स्वतंत्र इतिहास अत्यंत मनोवेधक व बोधप्रद आहे. जिज्ञासूंनी तो ' एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका ' सारख्या ग्रंथांतून पाहावा. त्यांतल्या दोन तीन ठळक संस्थांच्या इतिहासातल्या पाच चार ठळक गोष्टी सांगण्यापलीकडे मला अल्पावकाशात अधिक करता येणे शक्य नाही. फ्रान्स देशातली सुप्रसिद्ध परिषद म्हणजे Academies Francaise ही स्थापन झाल्यास सुमारे साडेतीनशे वर्षे झाली. पहिली पाच चार वर्षे ती एका गृहस्थाच्या घरी भरत असे, व तेथे चार विद्वान मंडळी जमून वाङ्मयविषयक चर्चा वगैरे करीत असत. कोणी एखाद्याने निबंध लिहून आणावा व त्यावर बाकीच्यांनी चर्चा करावी. हा प्रकार जसा आपल्या देशात हल्ली शेकडो क्लबांतून चालतो तसाच या परिषदेतही होता. पण पुढे तिला राजाश्रय मिळाल्यावर तिने फ्रेंच भाषेच्या शुद्धीकरणाचे दांडगे काम हाती घेतले. फ्रेंच भाषेचे नियमन करून त्या भाषेत शास्त्र व कला यांच्या संबंधाचे पारिभाषिक शब्द आणावयाचे, व ती भाषा कोणत्याही विचाराचे वहन करण्यास समर्थ होईल असे स्वरूप तिला द्यावयाचे हे काम त्या परिषदेने आपल्याकडे घेतले; व त्याच्याच अनुषंगाने फ्रेंच भाषेचा नवा व्यापक कोश करण्यासाठी सर्वमान्य अशा फ्रेंच ग्रंथकारांच्या ग्रंथांचे मार्मिक परीक्षण करून त्या ग्रंथांतली शब्दसंपत्ती व संप्रदायसंपत्ती यांची योग्य निवड व वर्गीकरण करून एक उत्तम कोश निर्माण केला. या त्यांच्या परिश्रमाचे चीज त्याकाळी झाले नाही. उलट अठराव्या शतकाच्या अखेरीस राज्यक्रांतीच्या वेळी सदर परिषदेच्या सभासदांचा छळ होऊन कित्येकांना सुळी जावे लागले. पण पुनः शांततेचा काळ आला तसे या फ्रेंच साहित्यपरिषदेच्या दैवातही परिवर्तन घडले आणि जी काही कालापूर्वी तेथील सरकारास भयावह किंवा राजद्रोही वाटत होती तीच अल्पावकाशात राजाश्रयास पात्र होऊन तिच्या सभासदांना सरकारातून वर्षासने मिळू लागली! या सभेच्या त्या काळच्या नियमांत एक चमत्कारिक गोष्ट अशी होती की, जे नटाचा धंदा करणारे असतील त्यांना या परिषदेचे सभासद होता येत नसे. आपल्या इकडे थोड्या वर्षांपूर्वी नाटक-वाल्यांचा धंदा जसा अगदी हलका समजला जात असे व नाटकवाल्यांची संगत प्रतिष्ठितपणाला हानिकारक होत असे, तसाच काहीसा प्रकार त्या वेळी तिकडे होता

असे वाटते. या नियमामुळे मोलिएरसारख्या नामांकित प्रहसनकाराला या परिषदेत जागा मिळाली नाही. जगप्रसिद्ध असे दुसरेही काही विद्वान या परिषदेने अशा रीतीने आपल्या कक्षेच्या बाहेर टेविले होते. तथापि, ती स्थिती हळूहळू पालटली व हल्ली साऱ्या जगात साहित्याची उत्तम सेवा बजावणाऱ्या अशा ज्या कित्येक सर्वमान्य संस्था आहेत त्यांत ती अग्रगण्य होऊन बसली आहे. तथापि, तिने केलेल्या कामासंबंधाने विद्वानांचे एकमत आहे असे मात्र नाही. फ्रेंच भाषेला तिच्या परिश्रमामुळे माधुर्य, कोमलता, सर्वार्थवाहकत्व इ. गुण प्राप्त झाले असे जसे कित्येकांना वाटते, तसे या परिषदेने फ्रेंच भाषेला बायकी करून सोडली व तिच्यातला मर्दानीपणा घालवून टाकला असेही म्हणणारे कित्येक आहेत. इंग्लंडचे सुप्रसिद्ध मार्मिक साहित्यसेवक माथ्यू आर्नोल्ड हे जसे या परिषदेच्या कामाला अत्यंत मोहित झाले, तसे ही परिषद सरकारच्या कच्छपी लागून स्वार्थ साधणाऱ्या मतलबी लोकांची आहे, तिच्या चालकांत अरेरावीपणा भरला आहे, ती भाषेची उन्नती न करता अवनती मात्र करीत आहे, तिचे सभासद ' अहोरूपमहोध्वनिः ' करणारे आहेत, असे म्हणणारे टीकाकारही झाले आहेत. सारांश फ्रेंच भाषेसंबंधाने एवढी कामगिरी करणारी, आणि सुळी जाण्यापर्यंत छळवाद सोसण्यास तयार इतके निःस्वार्थ जिचे सभासद होते, अशी फ्रेंच परिषदसुद्धा टीकाकारांच्या व निंदकांच्या तडाख्यातून अद्याप सुटली नाही, मग बिचाऱ्या अल्पवयस्क व दुर्बल अशा आमच्या महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेची काय कथा ! लवकरच जर्मनीमध्येही या नमुन्यावर साहित्यपरिषद स्थापन झाली व या परिषदेचे सभासद होण्यात तेथील राजपुत्र व सरदार यांना भूषण वाटू लागले. याही परिषदेचा जर्मन भाषेच्या शुद्धीकरणात मोठा उपयोग झाला. इटलीमध्ये स्थापन झालेल्या परिषदेने प्राचीन हस्तलेख वगैरे शोधण्याचे कामाकडे अधिक लक्ष दिले. इंग्लंडमध्ये युरोप व अमेरिका यांतील सर्व साहित्यपरिषदांच्या प्रतिनिधींचे एक संयुक्त कॉन्फरन्स थोड्या वर्षांपूर्वी भरले होते. तिने अशा परिषदांचा भाषोन्नतीला खरोखर काही उपयोग होतो काय, या प्रश्नाची पुष्कळ वाटाघाट करून; शेवटी तो होतो अशी खात्री झाल्यावर ग्रेटब्रिटनमध्ये १९०२ साली ' ब्रिटिश अकॅडेमी स्थापन झाली. आपले माजी प्रांताधिपती लॉर्ड रे हे तिचे पहिले अध्यक्ष होते. हिच्या कामाला दृश्य स्वरूप अद्याप काहीच आलेले नाही; तथापि इंग्रज लोक आमच्यासारखे उतावळे नाहीत हेही लक्षात ठेवण्याजोगे आहे. असो. पाश्चात्त्य देशांतल्या साहित्यपरिषदांसंबंधाने हवी तेवढी माहिती उपलब्ध आहे, पण मला अल्पावकाशात आपल्या देशातल्या कित्येक साहित्यपरिषदांसंबंधानेही सांगावयाचे असल्यामुळे या विषयावर विस्तार करण्याचे मोहात न पडता मी आपल्या देशाकडे वळतो.

आपल्या देशातल्या सध्याच्या सगळ्या साहित्यपरिषदा तीस वर्षांच्या आतल्या आहेत. माझ्या समजुतीप्रमाणे बंगाली साहित्यपरिषद ' ही सर्वांत जुनी ती १८९० च्या सुमारास स्थापन झालेली आहे. त्यानंतर काशीची ' नागरी प्रचारिणी सभा ' निर्माण झाली. ' महाराष्ट्र साहित्यपरिषद ' व ' गुर्जरसाहित्यपरिषद ' या जवळ जवळ बरोबरच

स्थापन झाल्या. सगळ्यांच्या मागून 'आंध्रपरिषद' अस्तित्वात आली. आपल्या देशात आणखी कोठे साहित्यपरिषदा असल्या तर त्यांची मला माहिती नाही. वंगीय साहित्यपरिषदेचे अनुकरण हल्ली बंगाल्यात ठिकठिकाणी होत आहे व तिकडे बहुतेक प्रत्येक जिल्ह्यात अशा परिषदा स्थापन होऊ लागल्या आहेत. बंगाली लोक जात्याच भावप्रधान (Sentimental) प्रकृतीचे असल्यामुळे, व विशेषतः भाषा ही आपली माता आहे व यथाशक्ती तिची सेवा करणे व तिच्या उन्नतीसाठी झटणे हे प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे ही भावना त्या लोकांत विशेष जागृत असल्यामुळे (शिवाय शिक्षणाचा प्रसार व धनिक लोकांचे पाठबळ ही दोन कारणे आहेतच.) बंगाली भाषा व वाङ्मय यांच्या उन्नत्यर्थ झटणारांची संख्या तिकडे पुष्कळ अधिक आहे यात नवल नाही. आमच्या इकडे विलायतेहून जाऊन आलेल्या लोकांस मराठी भाषेची ओळखसुद्धा फारशी राहत नाही! मग त्या भाषेतले ग्रंथ वाचण्याची किंवा तीत लेख लिहिण्याची अभिरुचि तर दूरच! बंगाल्यात पहावे तर आय. सी. एस., आय. एम. एस. झालेले किंवा बॅरिस्टर आणि हायकोर्ट जज्जसुद्धा बंगाली भाषेत पुस्तके व लेख लिहिण्यात भषण मानितात. तिकडे कायम धाऱ्याच्या पद्धतीमुळे पुष्कळ धनिक, जमीनदार व राजे महाराजे आहेत. आमच्या इकडे जमीनदार जरी नसले तरी थोडेफार धनिक संस्थानिक आहेत. पण तिकडे वाङ्मयाप्रीत्यर्थ आपल्या संपत्तीचा अंश खर्ची घालणाऱ्यांचे प्रमाण जसे मोठे आहे तसे आमच्या इकडे नाही. वंगीय साहित्यपरिषदेने प्रसिद्ध केलेल्या चाळीस पन्नास ग्रंथांपैकी काही मोठाले ग्रंथ छापण्याचा सगळा खर्च एकेकस्या जमीन-दाराने दिलेला आहे! तिकडे साहित्यसंमेलने भरतात, त्यांपैकी कित्येकांचा सगळा खर्च अशा धनिकांकडून मिळालेला असतो. आमच्या इकडे श्री. सयाजीराव गायकवाडां-सारखे कित्येक उदारधी व महाराष्ट्र भाषेचा अभिमान बाळगून तिच्या प्रीत्यर्थ सढळ हाताने खर्च करणारे संस्थानिक हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके सुद्धा नाहीत, हे काही अंशी आम्ही मागे पडण्याचे कारण आहे. पण उत्साहसंपत्ती तरी आमचे ठायी कोठे आहे! 'वंगीय साहित्यपरिषदे'च्या मंदिरात मी मुद्दाम दोन चार वेळा गेलो होतो व त्यांच्या सभांनाही हजर होतो. तेव्हा त्यांची एकी व उत्साह पाहून मला फार आल्हाद वाटला. त्या परिषदेला प्रांतिक सरकारचीही पूर्ण सहानुभूति आहे. कित्येक युरोपियन अधिकारी तिचे पेट्रन (पुरस्कर्ते) आहेत. बाबू बिपिनचंद्रपाल, महामहोपाध्याय डॉ. सतीशचंद्र, डॉ. राशबिहारी घोष, रावबहादुर चुनीलाल बोस, मॉडर्न रिव्ह्यूचे संपादक बाबू रामानंद, हितवादीचे संपादक सखाराम बाबू देऊसकर वगैरे सर्व भिन्न भिन्न राजकीय व सामाजिक मताची मंडळी जेव्हा त्या सरस्वतीमंदिरात अगदी मोकळ्या दिलाने व प्रेमभावाने बंगाली वाङ्मयाच्या गोष्टीसंबंधाने चर्चा करताना मी पाहिली, तेव्हा मला त्यांचा हेवा वाटला, व असा योग आमच्या प्रांतात का येऊ नये?—हा प्रश्न माझे मनात सहजच उद्भवला. अजूनही मला या प्रश्नाचे गूढ पडले आहे, ते कोणी उलगडील अशी मी आशा करतो. दुसरी गोष्ट सरकारशी सहकारित्वाची. साहित्य

परिषदा राजाश्रयावाचून प्राचीन काळी आपल्या देशात व पाश्चात्त्य देशांतही चालल्या नाहीत; आणि अजूनही तीच स्थिती आहे. अव्वल इंग्रजीत मराठी भाषेचा कोश व दुसरे अनेक ग्रंथ जे एरव्ही कधी एखाद्याच्या हातून प्रकाशित झाले नसते ते आपल्या सरकारच्या आश्रयामुळेच प्रसिद्ध झाले. युनिव्हर्सिटीत मराठी भाषेचा प्रवेश सर्गाहा कधी काळी व्हावयाचा असेल तर तो सरकारी अधिकाऱ्यांच्या अनुकूलते वाचून कधी व्हावयाचा नाही, असे सध्याच्या स्थितीवरून म्हणता येईल. शाळांतून शिकविली जाणारी मराठी शुद्ध ठेवणे, तिच्या शुद्धलेखनात निष्कारण ढवळाढवळ न करणे, ही गोष्ट सुद्धा सरकारी अधिकाऱ्यांच्या मर्जीवर आहे. इतक्या सगळ्या गोष्टी दिसत असता ती अनुकूलता संपादण्याचा यत्न आपलेकडे कोणी करीत नाही. बरे, कोणी केलाच तर पूर्वी येथे एका संमेलनाचे वेळी झालेल्या अत्यंत शोचनीय प्रकारासारखे प्रयत्न करणारे निघतात, हे चमत्कारिक आहे. मुंबई युनिव्हर्सिटीने एम्. ए. च्या परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात मराठी भाषेचा प्रवेश होऊ दिला, यासाठी तिचे औपचारिक आभार मानण्याचा ठरावसुद्धा आमच्यातल्या कित्येक शहाण्या व विद्वान मंडळींच्या स्वाभिमानाला हानिकारक वाटला ! अशी स्थिती जेथे आहे तेथे साहित्यपरिषदेने पुढे पाऊल टाकले नाही अशी कुरकुर करण्यास कितीशी जागा आहे ते मला कळत नाही. बरे स्वावलंबनाचे तत्त्वावर कार्य करण्यास या अभिमानी मंडळीने पुढे यावयास पाहिजे होते. पण तेही कोणी आले नाहीत ! बंगालचे लोक एकंदरीत आमच्यापेक्षा शहाणे खरे. त्यांनी पूर्वीपासूनच सरकारशी सहकारिता ठेविली, त्यामुळे बंगाली भाषेचा फायदा झाला. तिकडच्या कित्येक नामांकित ग्रंथकारांना तहहयात वर्षासने मिळाली; बंगाली पुस्तके युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यासक्रमात शिरली; व अन्य प्रकारेही बंगीय साहित्यपरिषदेला सरकारी अधिकाऱ्यांकडून वारंवार मदत होत असते. नुकतेच हिंदुस्थानातल्या निरनिराळ्या प्रांतांत चारण, भाट, वगैरे जी कवित्ते गातात, त्यांचा संग्रह करण्यासाठी सरकारने या परिषदेमार्फत महामहोपाध्याय श्रीहरिप्रसादशास्त्री यांना पाठविले होते. त्यांनी रजपुताना, गुजराथ वगैरे प्रांतात हिंडून पुष्कळ कवित्तांचा संग्रह केला आहे असे शास्त्रीबुवा स्वतः मला सांगत होते. काशीच्या नागरी प्रचारिणी सभेनेही या बाबतीत बंगालचा मार्ग शहाणपणाने स्वीकारल्यामुळे हिंदी भाषेचा सार्वत्रिक प्रसार करण्याचा हेतू, पुष्कळ तडीस गेला आहे. बंगीय साहित्यपरिषद व नागरी प्रचारिणी सभा या दोन्हीही परिषदांनी पुराणग्रंथसंशोधन, ग्रंथप्रकाशन, पुराणवस्तुसंग्रह वगैरे महत्त्वाची कामे करून शिवाय फंड उभारून स्वतःची मंदिरे उठविली आहेत. आम्ही स्वाभिमानाच्या ताठ्यात गुरफटून वाचालतेपलीकडे काही केलेले नाही. उलट साहित्यपरिषदेने बडोद्यास दुसऱ्याच्या पैशाने मेजवान्या झोडल्या अशी कुत्सितपणाची टीका करण्यास आमचे लोक तयारच ! आमच्या परिषदेवर आळसाचा, कर्तृत्वशून्यतेचा व दुसरे कित्येक आरोप करणारे टीकाकार शेकडो निघाले, पण आमच्या अडचणी काय आहेत हे समजून घेण्याची खटपट एकाने तरी कधी केली काय ? परिषदेचे काम

ह्मणजे वासुदेवराव आपट्याच्या किंवा दुसऱ्या सेक्रेटरीच्या घरचे नव्हते. मराठी भाषा आपणा सर्वांची माता आहे, तिचे ते काम आहे. त्या कामाचा बोजा एकट्या सेक्रेटरीवरच का टाकावा ? इतरांनी कंबरा बांधून सेक्रेटरी नालायक असले तर त्यांना दूर होण्यास सांगून ते काम का केले नाही ? आम्ही काही विद्वानांच्या परिश्रमाने काही काही शास्त्रांतल्या पारिभाषिक शब्दांचा कोश लिहून तयार केला, व त्याच्या नकला करून त्या त्या विषयांतल्या पारंगत लोकांकडे पाठविल्या. पण पंचवीस पानांचा हस्तलेख तपासून पाठविण्यास परीक्षकांना दोन दोन वर्षांत सवड झाली नाही ! याचा दोष कोणाकडे ? सध्याच्या आमच्या स्थितीत परिषदेच्या हातून होण्यासारखी काही भाषासेवा असल्यास सुचवा, अशी विनंतिपत्रे मी आपल्या हाताने लिहून कित्येकांना पाठविली पण एकानेही बरी वाईट सूचना केली नाही ! इतका तर आमच्या लोकात उत्साह व खरी कळकळ आहे. अशी सर्व तऱ्हेने प्रतिकूल स्थिति असताही आम्ही शास्त्रीय परिभाषा व अप्रकाशित मराठी काव्यांची यादी, बडोदे संमेलनाचा रिपोर्ट (१९ अगदी नव्या निबंधांसुद्धा) व राजवाडे यांच्या ऐतिहासिक साधनांचा १० वा खंड ही प्रसिद्ध केली. आणि अजूनही सरकारशी सहकारित्वाने वागणारी व उत्साहाने व खऱ्या कळकळीने मदत करणारी मंडळी पुढे आल्यास मी माझ्या अल्प शक्तीप्रमाणे थोडी तरी कामगिरी करून दाखवीन अशी मी उमेद बाळगतो.

आता शेवटी आंध्रपरिषदेने केलेल्या एका चांगल्या उपक्रमासंबंधाने दोन शब्द सांगून मी आपले चऱ्हाट पुरे करतो. आंध्रदेशात जुने संस्कृतज्ञ असे काही पंडित आहेत. त्याच्या पांडित्याचा आंध्र भाषेला उपयोग करून घेण्यासाठी व जुन्या पंडितांना नवे पाश्चात्त्य तऱ्हेचे थोडेसे वळण लावणे इष्ट आहे म्हणून, त्या परिषदेने त्यांना संमेलनाला निमंत्रण करून त्यांची सहानुभूती व साह्य मिळविण्याचा उपक्रम केला आहे, तो माझ्या मते फार चांगला आहे. आपल्या इकडेही तसा काही प्रयत्न केल्यास जुन्या शास्त्री वगैरे लोकांच्या न्याय, व्याकरण, अलंकार, धर्मशास्त्र, मीमांसा इ. शास्त्रांतल्या पारंगततेचा मराठी भाषेला प्रौढत्व आणण्यास व तिच्यांत शब्दसंपत्तीची भर टाकण्यात बराच उपयोग होईल असे वाटते. अव्वल इंग्रजी अमदानीतले पुष्कळसे मराठी ग्रंथकार संस्कृतात चांगले व्युत्पन्न होते; आणि म्हणूनच त्यांच्या हातचे पुष्कळसे ग्रंथ चांगले उतरले आहेत. हल्ली संस्कृताचे ज्ञान उथळ झाल्यामुळे पुष्कळ संस्कृत शब्द मराठीत विकृत आणि अशुद्ध रूपाने लोक योजीत असतात. ही भाषेची विटंबना या प्रयत्नाने अंशतः तरी कमी होईल. इतके सांगून आणि काही प्रसंगी मी निष्ठुरपणाने बोललो असल्यास त्याबद्दल क्षमा मागून मी आपली रजा घेतो.

दे. व्यं. चौहान

चवर्गीय दन्त्यवर्त्स्य ध्वनींचा उद्गम

मराठी भाषेत च वर्गातील व्यंजनांचे उच्चार दोन प्रकारे होतात. या प्रश्नाची बरीच सविस्तर चर्चा डॉ. अग्निहोत्री यांनी केलेली आहे. छ वर्णाखेरीज अन्य वर्णाचे तालव्य व दन्त्यवर्त्स्य असे दोन प्रकारचे उच्चार मराठीत होतात. डॉ. अग्निहोत्री यांनी असे प्रतिपादले की, च वर्गाचे दोन प्रकार होण्यास सुरुवात झाली ती मध्ययुगात म्हणजे प्राकृतभाषाकाली, असे प्राकृत भाषेच्या व्याकरणातील पुढील सुत्रावरून वाटते. (१) 'च वर्गस्य स्पष्टता तथोच्चारणः' प्राकृतप्रकाश ११.५, (२) चजयोरुपरि यः स्यात्' प्राकृतसर्वस्व १२.२१ (उदा. य्चिरम्, य्चिय) (३) रिचछोरिचश् इत्येके, य्चिशादि -प्राकृतसर्वस्व २०.४.

' य्च्, य्छ्, य्ज्, य्झ्, ' या वर्णांनी प्राकृत वैय्याकरणांना तालव्य उच्चारच अभिप्रेत होता. कारण ' चि ' या अक्षराचा आजही उच्चार तालव्यच होतो. भारतीय संस्कृतात किंवा अर्वाचीन भाषांत ' चि ' या अक्षराचा दंततालव्य उच्चार होत नाही, तालव्य होतो व तो दर्शविण्यासाठी ' य् ' जोडला आहे. ' छ् ' संबंधीही असे म्हणता येईल. या व्यंजनाचा संस्कृतातील किंवा अर्वाचीन भारतीय भाषातील उच्चार दंत तालव्य नाही, तालव्यच आहे, आणि तो दर्शविण्यासाठी वरील सूत्रात आधी ' य् जोडला आहे

डॉ. अग्निहोत्री यांनी वरील सूत्रातील ' य्च् ' हे लेखन सदोष आहे असे टीपेत म्हटले आहे (अग्निहोत्री, पृ. १७८). त्यांचे हे म्हणणे अगदी रास्त आहे. तालव्य उच्चार दर्शविण्यासाठी य् हा वर्ण च् , छ् , ज् , झ या वर्णानंतर म्हणजे च्य्, छ्य्, आदी लिहावयाला पाहिजे. हे प्रतिपादन सयुक्तिक आहे.

परंतु ही गोष्ट नमूद करावीशी वाटते की छ वर्णाचा उच्चारही दन्त्यवर्त्स्य होतो छ वर्णाचा उच्चार मराठीत दन्त्यवर्त्स्य नाहीच हे त्यांचे म्हणणे योग्य दिसत नाही. छकडा, छगीना, छचोर, छत आदि शब्दांतील छ वर्णाचा उच्चार दन्त्यवर्त्स्य आहे. निदान माझ्या प्रदेशात (बालाघाट, तुळजापूर , तरी तो तसा होतो. या दन्त्यवर्त्स्य उच्चारासंबंधी भारताबाहेरील पण शेजारील भाषांचा पुरावा पुढे येणार आहे. त्यावरूनही आमच्या म्हणण्याला बळकटी येते.

मराठीतील दन्त्यवर्त्स्य वर्णाचा इतिहासही मोठा गुंतागुंतीचा आहे. पहिली गोष्ट ही की हे उच्चार वैदिकादि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदींत नाहीत. पंजाबी, सिंधी, गुजराती, हिंदी (अखिल बोलीसहित) भाषांत हे उच्चार नाहीत. मग हे मराठी या आर्य भाषेत कसे प्रादुर्भूत झाले हा प्रश्न आहे. डॉ. अग्निहोत्री यांनी असे प्रतिपादिले आहे की च, ज, झ हे दन्त्य द्राविड भाषेतून आले. (अग्निहोत्री, पृ. ३३) द्राविड कुलात चार प्रमुख भाषा आहेत. त्यापैकी कोणकोणत्या भाषेत हे उच्चार आहेत याची चर्चा

आलेली नाही. या प्रश्नाची उकल करीत असताना भारताबाहेरील आर्यभारतीय आणि इराणी भाषा कुलातील पष्तो, बलोची, खोतनी शक आदि भाषाक्षेत्रातील वस्तुस्थिती-सुद्धा विचारात घेतली पाहिजे. कारण भारतीय आर्यभाषांवर या वायव्य प्रदेशाचा प्रभाव सर्व इतिहासकालातून पडत आलेला आहे. पुरातत्त्व संशोधनामुळे हा प्रभाव आता प्रागैतिहासिक कालातही डोकावलेला दिसतो.

पष्तो भाषेतील तालव्यांचा विचार करीत असताना ई. ट्रम्प् यांनी (ट्रम्प्पू) या ग्रंथात असे प्रतिपादिले आहे. तालव्य वर्णाच्या क्षेत्रात पष्तो भाषेत अनेक उच्चार प्राप्त आहेत. संस्कृत आणि ज़ंद या भाषांतल्यापेक्षा अधिक संख्येने तालव्य उच्चार येथे सापडतात. च हा उच्चार ई राणीतल्या उच्चाराचा प्रतीक आहे. तोच उच्चार संस्कृतात आहे. पष्तोतील च ध्वनियुक्त शब्द संस्कृत प्राकृतमधील, क, ख, च व छ ध्वनीचे रूपांतर होत. पष्तो चार हा शब्द संस्कृत कार्य सिंधी-कारि यांपासून व्युत्पन्न आहे. तसेच पष्तो चाडह (लांब चाकू) = सं. कर्तरी, कत्री ईराणी कार्द=सिंधी काती. ज हा ध्वनी बहुधा क, ज, झ या ध्वनींचे परिवर्तन आहे. पष्तो जिनई = सं. कन्या, पष्तो जोडं = सिंधी जोडु (निरोगी). पष्तो भाषेत संस्कृत प्राकृतातील कठोर वर्ण नाहीत. म्हणून छ आणि झ यांचा प्रश्न उद्‌भवत नाही. हे तालव्य उच्चार होत.

हळूहळू क्रमशः झालेल्या घर्षणामुळे मूळ च व ज या ध्वनीतून च व ज हे दोन उच्चार पष्तो भाषेने निर्माण केलेले आहेत. या दोन्ही ध्वनींसाठी पष्तो वर्णमालेत वेगवेगळे वर्ण आहेत. हे दोन्ही उच्चार दन्त्यवर्त्स्य आहेत. हे दर्शविण्यासाठी च ध्वनी-साठी ts आणि ज ध्वनीसाठी dz अशी चिन्हे ट्रम्प्प याने वापरलेली आहेत. या ध्वनीचा उच्चार दन्त्य आहे हे सर्वमान्य आहे हा उच्चार व्यक्तविण्यासाठी आम्ही च, ज या वर्णाच्या दंडांखाली अधोरेखन केले आहे. या चिन्हांनी दन्त्यवर्त्स्य दाखवावेत याची चर्चा मागाहून येणार आहे. पष्तो चारी = संस्कृत चार = सिंधी चारी [हेर, दूत], पष्तो चड्ह = सिंधी छड्हो [एकटा, एकाकी]. आता दन्त्य ज वर्णाचे उच्चार असे. पष्तो ज़वान = सं. युवान् = ईराणी हिंदी जवान = मराठी ज़वान [तरुण, युवक]; पष्तो ज़नह = इराणी ज़नख = सं. हनु [हनुवटी]. पष्तो षज़ह = सं. सखी = मराठी सखी, सई.

येथे इराणी भाषेतील ज ध्वनीचा विचार करणे योग्य होईल. मूळ ईराणी भाषेत संस्कृतातला तालव्य ज ध्वनि आहे. तो जीम या चिन्हाने व्यक्त होतो. दुसरा ज़ ध्वनि हा (ज़े) अक्षराने दाखवितात व तिसरा ज्ह् ध्वनि हा ज्हे या चिन्हाने लिहितात. या तीन मूळ ईराणी ध्वनींखेरीज अरबी भाषेच्या दीर्घकालीन संपर्काने ज़ाल, ज़ाद आणि ज़ोय अक्षरांनी व्यक्त होणारे ध्वनी ईराणीत रूढ आहेत. पण ते केवळ अरबी शब्दांतच येतात. अन्यभाषीय शब्दासाठी त्यांचा वापर कदापि होत नाही. शिवाय या शेवटच्या तीन अरबी वर्णांचा उच्चार ईराण, अफगाणिस्तान, भारत आदि देशांत केवळ ज़ ध्वनीचाच (ज़े) होतो, त्यांच्या उच्चारात फरक नाही. अरब देशात उच्चार

भेद आहेत. पण येथे ते नष्ट झालेले आहेत. मोठमोठ्या दृष्टीच्या विद्वानांच्या उच्चारा-तही हे भेद दिसून येत नाहीत. डॉ. अग्निहोत्री यांना या ध्वनींच्या उच्चारांचा नीट उलगडा झालेला नाही असे वाटते (अग्निहोत्री, पृ. २२८, ३०३). ज़ाकिर हुसेन (झाकिर हुसेन नव्हे, पृ. ८) आदि शब्दांच्या उच्चारात घोटाळे आहेत. वरील ज़ ध्वनीचे मराठीत सारूप्यीकृत द रूप होते हा डॉ. अग्निहोत्री यांचा निष्कर्ष बिनचूक आहे. असो. डॉ. अग्निहोत्री यांनी या चारही ध्वनींबद्दल ज़ हा वर्ण वापरलेला आहेच (पृ. १९३). परंतु हेच चिन्ह दन्ततालव्य च़, ज़ यांसाठीही वापरलेले आहे. या दोन्ही उच्चारांचा येथे घोटाळा होणार ईराणीतील मृदू ज या ध्वनीसाठी ज़ हे अक्षर वापरण्याची हिंदी उर्दूची परंपरा बरीच जुनी व रूढ आहे. म्हणून मराठीतही हीच परंपरा चालू ठेवणे इष्ट आहे. आता मराठी दन्ततालव्यासाठी दुसरे चिन्ह वापरणे इष्ट होय. म्हणून आम्ही या उच्चारासाठी या वर्णांच्या दंडांखाली अधोरेखन केले आहे. ते रूढीकार्य व्हावे असे वाटते. दन्त्यवर्त्स्य च, ज हे च़, ज़ असे लिहावेत. या लेखात ते वापरण्यात आले आहेत.

पश्तो भाषेच्या खालोखाल ओर्मुडी ही दुसरी ईराणीची एक उपभाषा अफगाणि-स्तानात आजही प्रचलित आहे. या भाषेचे क्षेत्र काबूल नगराच्या दक्षिणेस कंदहार शहरापर्यंतच्या मधल्या भागात व पूर्वेकडे वजीरिस्तानापर्यंत पसरलेले आहे. ग्रियरसनच्या भारतीय भाषा सर्वेक्षणाच्या दहाव्या खंडात या भाषेच्या चर्चेला दोनशे पृष्ठे खर्चिलेली आहेत (ग्रियरसन, पृ. १२४-३२६). ओर्मुडी शब्दाची व्युत्पत्ति मॉर्गेन्स्टर्न याने दिलेली आहे (मॉर्गेन्स्टर्न, पृ. १६). ओर्मुरी असाही उच्चार स्थानपरत्वे आहे. ओर्मुरी शब्द आर्यमृत्य या संस्कृत शब्दापासून निघालेला आहे असे त्याचे प्रतिपादन आहे. या शब्दाचा अर्थ आर्य मनुष्य असा दिलेला आहे. पश्तोप्रमाणेच या भाषेत अनेक जुने शब्द संस्कृत तद्भव रूपाने वावरत आहेत.

या ओर्मुरी भाषेतही च आणि ज या वर्णांचे दन्त्य उच्चार रूढ आहेत ही गोष्ट ग्रियरसन यानेही नमूद केलेली आहे. पूर्वी वापरलेल्या चिन्हाच्या रूपाने च़ोक (मेंढी किंवा शेळी), च़ान ∠ सं-शरद, ईराणी-साल (वर्ष), च़ार ∠ सं. चत्वार, अवे. चथ्वार [चार, ४]; च़ेस ∠ सं. चतुर्दश [चौदा, १४] च़री-जिस्त् ∠ सं. चतु-र्विंशति [चोवीस, २४] इत्यादी अनेक शब्दांत दन्त्य च़ प्रयुक्त होतो. ज़वान हा शब्द सं. युवान, ईराणी जवान [युवक, तरुण] अनेक शब्दांचा प्रतिनिधिभूत आहे. ज़वानी म्हणजे तारुण्य होय.

दरद शब्द भारतीय संस्कृत साहित्यातून परिचयाचा आहे. पामीरच्या दक्षिणेस पसरलेल्या प्रदेशास दरद असे नाव आहे. हाच पैशाची भाषेचा मायदेश आहे अशी ग्वाही ग्रियरसन याने काढलेली आहे. (ग्रियरसन, खंड ८, भाग २, प्रास्ताविक). दरद प्रदेशातील जनतेला पिशाच किंवा पैशाची हा घृणास्पद शब्द आवडत नाही, म्हणून मी दरदीय भाषासंच असे या भागातील भाषांना नाव देत आहे असे त्याने स्पष्ट

करण नोंदविले आहे. कुनार नदीच्या पूर्वेस अक्षांश ३७ पर्यंत हा दरदीय भाषांचा प्रदेश पसरलेला आहे. या भाषासंचात खो–वार, बुरुशस्की, शिना, काश्मिरी आदी प्रमुख भाषा आहेत. त्या ईराणी कुलातील नव्हेत. अन्य नव्या आर्यभारतीय भाषांशीही त्यांचा भेद आहे. परंतु त्या संस्कृतोद्भव व आर्यभाषाकुलातीलच आहेत. या भाषासंचांची ग्रियरसन याने काही वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. प्रथमतः या सर्व दरदीय भाषांत मृदु व्यंजनातील महाप्राण वर्ण अस्तित्वात नाहीत. कठोर व्यंजनांचे महाप्राण आहेत. ईराणी भाषाकुलात सर्वत्र महाप्राणांचा त्याग केलेला आहे. वरील नियम पैशाची प्राकृतातील प्रमुख नियम होय. दरदीय भाषाकुलाचे दुसरे वैशिष्ट्य असे की संस्कृत, प्राकृतमधील मृदु व्यंजनाच्या जागी या भाषात कठोर व्यंजन येते. ग वर्णाचा क, ज वर्णाचा च, ड वर्णाचा ट, द वर्णाचा त आणि ब अथवा व वर्णाचा प वर्ण बनतो. पैशाची जेव्हा लोकभाषा म्हणुन वावरत होती त्यावेळी या नियमाचा पुरेपूर अंमल होता असे ग्रियरसनने म्हटलेले आहे. तिसरी सांगितलेली गोष्ट ही की काश्मिरी भाषेत काही विशिष्ट परिस्थितीत त वर्णाचा च़ आणि ट वर्णाचा च होतो. तसेच काश्मिरीत द वर्णाचा ज़ आणि ड वर्णाचा ज (तालव्य) होतो. याची उदाहरणे अशी–प्राकृत, हिंदी रात शब्दाचे रोच़ (अनेकवचनी) असे रूपांतर होते. ग्रन्द (गणती, मोजणे) याचे काश्मिरी रूप ग्रुंज़, असे होते. हिंदी चार=का. च़ोर, हिंदीपंच=का. पांच़, संस्कृत छागल= का. छ़ाउल (शेळी), सं. जीव = का. ज़ुव (जीव जीवन) इत्यादी. येथे च़ आणि ज़ वर्णाचे उच्चार मराठी उच्चाराचे समकाय (दन्त्यवर्त्स्य) आहेत असे ग्रियरसन याने आवर्जून सांगितले आहे. याची अनेक उदाहरणे देता येतील. पण त्यांची गरज असु नये. सारांश असा की पश्तो आणि ओर्मुरी या ईराणी कुलातल्या आणि काश्मिरी व शिना या दरदीय भाषासंचांतील भाषांत च़ आणि ज़ हे दन्त्य वर्ण वावरत आहेत.

खोतनी शक या इराणी कुलातील भाषेत च़, ज़ हे दन्त्य उच्चार वावरत असल्याचा मागोवा आता घ्यावयाचा आहे. या प्रश्नाची छाननी स्वर्गीय डॉ. स्टेन कोनौ याने आपल्या या भाषेच्या व्याकरणग्रंथात केलेली आहे (कोनौप्रा). आता खोतनी शक भाषेची उच्चारसरणी आणि व्याकरण नियम स्थैर्य पावलेले असुन विद्वन्मान्य आहेत. खोतनी शक भाषा खरोष्ठी आणि ब्राह्मी या दोन्ही लिपींत लिहिली गेली आहे यापैकी ब्राह्म लिपीत दन्त्य च़ आणि ज़ हे ध्वनि व्यक्तविलेले आहेत. प्रायमर पुस्तकात लेखकाने ब्राह्मी लिपीतील खोतनी भाषेची व्याकरणमीमांसा केलेली आहे. या दन्त्य च़ ध्वनीसाठी आंग्ल te अक्षरे वापरण्याचा प्रघात आहे. मी त्यासाठी च़ हे चिन्ह वापरलेले आहे. कोनौं याच्या या पुस्तकातील कोशात या च़ वर्गात पहिला शब्द च़ंज़ tcamjsa असा असुन त्याचा अर्थ केस असा आहे. हा शब्द निरनुस्वारही असुन त्याचे रूप च़ज़इ असे आहे. महानुभवीय मराठीतील झिंजी, झिंजोटी म्हणजे केस याची आपणाला येथे आठवण होईलच. ऋग्वेदातील च्यु, च्यवते धातूपासुन च़व, च़ू (जाणे) असे क्रियापद आढळते. खोतनी च़हौर = अवेस्ता चथ्वारो = संस्कृत चत्वार (चार);

खोतनी चूर्जुनिय = सं. चतुरंग इत्यादी. वेली यांनी ज़म्बस्त ग्रंथाच्या शब्दकोशात ज़ ध्वनीने आरंभ होणारे काही शब्द दिलेले आहेत [वेली, खण्ड ६, पृ. ९२]. खोतनी ज़िओ याचा अर्थ वध्य असा आहे. कोनौ याने दुसऱ्या एका पुस्तकात ज़हार म्हणजे पोट, अन्नाशय असा शब्द दिलेला आहे (कोनौमे). असे शब्द संख्येने बरेच असले तरी ते प्रमाणाने फार कमी आहेत. थोडक्यात सांगायचे ते हे की खोतनी शक भाषेत मराठीतील च़, ज़, हे दोन्ही दन्त्य ध्वनी उपलब्ध आहेत.

याच्या उलट खोतनी उपलब्ध शक भाषेत ज़ या मृदु तालव्याचे आणखी तीन उच्चार ते खोतनी लेखनपद्धतीत (s′) = z′; (s) = z आणि ys = z असे लिहिण्यात येतात. हे तिन्ही उच्चार ईराणी ज़ ध्वनीची वेगवेगळी बदललेली रूपे आहेत. त्यासाठी मराठी वर्णाचा उपयोग सांगणे कठीण व अनावश्यक वाटते.

खोतनी शक भाषेतील ग्रंथाच्या काळाविषयी येथे थोडा उल्लेख झाल्यास बरे होईल. खोतनी शक भाषेतील हस्तलिखिते शककाल सातशे ते नऊशे या दोनशे वर्षांतली आहेत. कारण शककाल नऊशेच्या सुमारास समरकंद, बुखारा येथून खोतन देशात झालेल्या इस्लामी आक्रमणाने या छोट्याश्या पण संपन्न संस्कृतीचा नाश झाला. यावरून च वर्गातील दन्त्यवर्त्स्य उच्चार निदान या काळातील होते हे निश्चयाने सांगता येते. याचा अर्थ असा की हे उच्चार याच्या पूर्वीही शतकानुशतके वापरात असले पाहिजेत. अफगाणिस्तान व दरद देशातील या उच्चाराच्या आजच्या अस्तित्वाने या विधानाला चांगलीच बळकटी येते.

डॉ. अग्निहोत्री यांनी म्हटले आहे की च वर्गातील दन्त्य उच्चार द्राविडी भाषांतून आलेले आहेत. या बाबतीत त्यांनी कसलाच आधार दिलेला नाही. म्हणून ते आधार पाहणे कठीण आहे. रॉबर्ट काल्डवेल याचे द्राविडी भाषांचे तौलनिक व्याकरण या बाबतीत पाहाण्यासारखे आहे (काल्डवेल, पृ. १४१). सर्व द्राविड भाषा व बोली यांमध्ये तामिल भाषा सर्वप्राचीन व त्या कुलातील भाषांची अधिकाधिक प्रतिनिधी आहे. काल्डवेल याने म्हटले आहे की तामिल आणि संस्कृत च वर्गातील वर्णाचे उच्चार एकच आहेत. तामिल च आणि ज हे संस्कृतातल्याप्रमाणेच उच्चारले जातात. या बाबतीत फक्त तेलगु भाषा अपवाद आहे. त्याने तो अपवाद असा मांडला आहे: तेलगु भाषेत च आणि ज व त्यांचे महाप्राण वर्ण यांचा विशेषत्वे मृदु उच्चार होत असल्याची येथे नोंद घेणे आवश्यक आहे. ही गोष्ट संस्कृत आणि सर्वत्र नव्य आर्यभारतीय भाषांना अज्ञात अशी आहे. हे उच्चार फक्त तेलगु आणि मराठी भाषांतच आढळतात. च वर्णाचा उच्चार ts (आम्ही स्वीकारलेल्या चिन्हात च़) सारखा आणि ज वर्णाचा dz सारखा (ज़) होतो. इ, ई, ए, ए (दीर्घ) आणि ऐ हे स्वर सोडून, अन्य सर्व स्वरांपूर्वी आलेल्या या वर्णाचा च़, ज़ असा उच्चार होतो. अपवादकृत वरील स्वरांच्या पूर्वी च आणि ज यांचे सामान्य उच्चारच कायम राहतात. हे उच्चार तेलुगु भाषेने मराठीकडून उसनवारीने घेतले किंवा मराठीने तेलगुकडून ही उसनवारी केली,

याबद्दल आपले मत प्रतिपादण्याचे धाष्ट्र्य आपण करीत नाही असे काल्डवेलने आवर्जून सांगितले आहे. परंतु या दोन्ही भाषांत केवळ हेच साम्य आहे असे नव्हे असेही त्याने नोंदविले आहे.

येथे मराठी व तेलुगु भाषांची भोगौलिक सलगता सांगितली तर बरे होईल असे वाटते. गेल्या पाच-सहाशे वर्षांपासून महाराष्ट्राचा तेलुगु भाषेला सलग असलेला मराठी-भाषी भाग म्हणजे मराठवाडा हा तेलुगु भाषिकांच्या बरोबर एकाच सत्तेखाली नांदत आलेला आहे. इस्लामपूर्व काळातही राजेलोकांनी भाषिक सीमा कधीही पाळलेल्या नाहीत. म्हणून तेलुगु-मराठीचे हे साहचर्य, भोगौलिक सलगतेतून निर्माण होणाऱ्या प्रभावांना वृद्धिंगत करणारे आहे, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

साधुसंतांचा संचारही अव्याहतपणे चाललेला होताच. महानुभाव पंथाचे संस्थापक हे वोरंगळ नगरीत व योगिनी मुक्ताबाई ही श्रीशैल या तीर्थक्षेत्री निवासास होती हे सर्वविदित आहे. महाराष्ट्र आणि तेलंगण यांच्या सीमा भिडलेल्या आहेत. ज्याला जुना आंध्रप्रदेश म्हणतात तो मराठी भाषासंपर्कात कधी नव्हता व आजही नाही. मराठी भाषेचा तेलुगुसंपर्क नांदेड जिल्ह्यातील देगलूर या तालुक्याच्या मुख्य ठिकाणापासून आरंभ होतो. नांदेड जिल्ह्यातील बिलोली, भोकर व किनवट हे तालुके निजामाबाद आणि आदिलाबाद या आंध्र प्रदेशातील जिल्ह्याला लागून आहेत. किनवटाच्या पुढे पेणगंगा ही पूर्ववाहिनी नदी काही अंतरापर्यंत सीमेचे काम करते. आदिलाबाद तालुक्याच्या उत्तरेस नदीपलीकडे वणी तालुका आहे. नदीच्या उजव्या तीरावर राजूरा (माणिकगड) हा मराठी तालुका पसरलेला आहे. पेणगंगा, वर्धा व वैनगंगा या नद्यांनी बनलेली प्राणहिता व तदनंतर गोदावरी या मराठी व तेलुगुच्या मीलनाचे कार्य करतात.

खोतन, अफगाणिस्थान आणि दरदभूमि [काश्मिरसहित] या देशांतील भाषांत च वर्गीय दन्ततालव्यांच्या अस्तित्वावरून आणि द्राविड भाषांतील एक अपवाद सोडून त्यांच्या अभावावरून या दन्ततालव्यांची मायभूमी पश्तो आणि दरद भाषाक्षेत्रात आहे असा निष्कर्ष काढावयास अडचण असू नये. त्यापैकी खोतनी शक भाषा आणि तेलुगु भाषा यांतील या उच्चारांचे अस्तित्व संपर्कजन्य मानावे लागेल. ती गोष्ट मराठीला देखील लागू पडते. खोतन आणि महाराष्ट्र येथे हा उच्चार प्रत्यक्ष शक लोकांच्या संचाराने व संबंधाने प्रादुर्भूत झाला आणि तेलुगु भाषेत तो मराठीच्या सहवासाने रूढ झाला, हे म्हणणे संयुक्तिक होईल.

पश्तो भाषेच्या प्रदेशातील हा दन्तस्पर्श उच्चार शक गणाच्या माध्यमाने भारतात आला. पैशाची प्राकृत भाषा ही या ईराणी लोकांच्या साहचर्यातून निर्माण आलेली दिसून येते. पैशाचीच्या उत्कर्षकालात हा उच्चार वायव्य भारत व मध्य प्रदेशातील माळवा प्रदेशात रूढ असावा असे अनुमान निघते. परंतु उत्तरकाळात ईराणी शक गणांचे भारतीयीकरण होत गेले. पैशाचीची क्षीण परंपरा प्राकृत अप-

प्रंशाच्या विस्तृत व बलशाली प्रभावात विलीन होऊन गेली. ती महाराष्ट्रातच शेष राहाण्याचे कारण शोधता येते. उत्तरीय प्रदेशापासून महाराष्ट्रभूमी विंध्य व सातपुड्याच्या पर्वतराजींनी नियुक्त झालेली आहे. म्हणून एकदा स्थिर झालेली ही परंपरा बाधित झाली नाही. गुजराती, माळवी, सिंधी, राजस्थानी भाषांतून ही परंपरा प्राकृतप्रभावाने पुसून गेली. ती महाराष्ट्रात अंधुक अशी मूळ धरून राहिलेली आहे.

महाराष्ट्रातील शक गणाच्या वास्तव्याचे अवशेष इतिहासज्ञांपुढे आहेत. त्यांचा आढावा आम्ही आमच्या काही लेखांतून घेतलेला आहे.

या संबंधात (१) महाराष्ट्रधर्मः उद्गम व विकास (इतिहास आणि संस्कृति, मुंबई पु. २६, १८९२), (२) पश्तो, पैशाची आणि मराठी (म. साहित्य पत्रिका, पुणे क्र. १७४, १८९२), आणि (३) महाराष्ट्र आणि शक या लेखातून शकगणाच्या राजकीय, प्रत्नलेखीय, नाणकशास्त्रीय, भौगोलिक, भाषिक आणि व्याकरणात्मक अवशेषांचे दिग्दर्शन आम्ही केलेले आहे त्याची येथे पुनरावृत्ती अनावश्यक होय. वरील चर्चेचा सारांश असा की या शक गणांच्या महाराष्ट्रातील वास्तव व साहचर्यामुळे मराठी भाषेत चवर्गीय दन्त्यवत्स्यं उच्चार प्रादुर्भूत झालेले आहेत.

मुंबई, अश्विन ३०, १८९२.

संक्षेप व सन्दर्भग्रंथ

अग्निहोत्री – द. ह. अग्निहोत्री : मराठी वर्णोच्चाराचा विकास, नागपूर, १९६३

काल्डवेल – राबर्ट काल्डवेल : द्राविडी भाषांचे तौलनिक व्याकरण, मद्रास, १९५६

कोनौव – स्टेन कोनौ : प्रायमर ऑफ खोतनीज, आस्लो, १९४९

कोनौमे – स्टेन कोनौ : ए मेडिकल टेक्स्ट इन् खोतनीज, आस्लो, १९४१

ग्रियरसन -- जॉर्ज ग्रियरसन : भारतीय भाषा सर्वेक्षण

ट्रम्प्प् – ई. ट्रम्प्प् : पश्तो व्याकरण, टुबिंजेन, १८७३

बेली – एच्. डब्ल्यू बेली : इण्डो-सिथियन स्टडीज, लंदन

मॉर्गेन्स्टर्न – जॉर्ज मॉर्गेन्स्टर्न : रिपोर्ट ऑन ए लिंग्विस्टिक मिशन टु अफगाणिस्तान, ऑस्लो, १९२४



रा. अ. काळेले

मर्ढेकर आणि दुर्बोधता

मर्ढेकर हे नाव उच्चारताच डोळ्यापुढे प्रथमच जर कोणती गोष्ट येत असेल, तर ती म्हणजे दुर्बोधता. मर्ढेकर म्हणजे दुर्बोधता असे जवळजवळ समीकरण झालेले दिसते. तसे पाहिले, तर दुर्बोधता ही गोष्ट मराठीत नवी नाही, तर ती जुनीच आहे. प्राचीन मराठी पद्यात ' कांत्र्याच्या अणीवर वसले तीन गांव, दोन ओसाड एक वसेचिना ' अशी दुर्बोध कूटे सापडतात. जुन्या कवितेत अध्यात्म हा विषय प्रामुख्याने मांडलेला असल्याने विषयपरत्वे दुर्बोधता यावी हे साहजिकच होते. मोरोपंतांसारख्या पंडित कवींची रचना संस्कृतप्रचुर, समासबहुल अतएव दुर्बोधच वाटते. तीत यमकादींच्या गुंतागुंतीने आणखी भर पडते.

' शाण निशित-मुख बाण प्राणभृदीड्यार्कसूनुच्या अमळा ' अशा ओळींचा अर्थ सामान्य वाचकाला लागणे कठीण जाते. विदग्ध रचनेच्या द्वारे विद्वत्ता, निपुणता व चातुर्य दाखवून विचक्षणांकडून वाहवा मिळवावी, हा कवीचा एक उद्देश होता.

निव्वळ मौजेखातर कित्येक संस्कृत कवी क्लिष्ट प्रयोग करीत. उदाहरणार्थ ' जलानि ' या ऐवजी ' क्षीरोदजावसतिजन्मभुवः ' असे म्हणायचे ! अशी क्लिष्ट रचना पूर्वी मराठी कवींनीही केलेली आहे. जसे—

शशिधरवहनानें ताडिलें मार्गपंथें ...
नदि-पति-रिपु ज्याचा तात भंगोनि गेला...

शशी म्हणजे चंद्र, त्याला धारण करणारा तो शंकर, त्याचे वाहन म्हणजे नंदी (अर्थात बैल). तसेच, नदीचा पती म्हणजे सागर, त्या सागराचा रिपू तो अगस्त्य, त्याचा तात तो घडा. (अगस्त्याचा जन्म कुंभातून झाला होता अशी कथा आहे.) म्हणजे सांगायचे ते इतकेच की, वाटेमध्ये बैलाचे ढोसले आणि घडा फुटला ! जे एका शब्दात सांगता येईल त्याच्यासाठी दहा शब्द खर्ची घालायचे आणि आडवळणाने बोलून ऐकणाऱ्याला गोंधळात टाकायचे. म्हणजे आहे की नाही मौज ? अशा तऱ्हेचे क्लिष्ट दुर्बोध काव्य करून स्वतःचा आणि दुसऱ्याचा वेळ फुकट घालवीत बसणे आजकालच्या कवींना पसंत नाही हे योग्यच. संस्कृत साहित्यातदेखील क्लिष्टत्व हा दोष म्हणून सांगितला आहे.

आधुनिक मराठी कवितेत या जातीची क्लिष्टता नसली, तरी वाचकाची मती गुंग करणारे गूढगुंजन आहेच. केशवसुतांनी ' झपूर्झा ' लिहून दुर्बोधतेचा नवा उच्चांक गाठला !

ज्ञाताच्या कुंपणावरून
धीरत्व धरून, उड्डाण करून
चिद्घनचपला ती जाते,

अनुक्रमणिका





नाचत तेथे चकचकते
अंधुक आकृति तिज दिसती,
त्या गातातीं निगूढ गीतीं.

असे काही दुर्बोध वाचून वा ऐकून सामान्य माणूस बुचकळ्यात न पडेल तर नवल! केशवसुतांनी ' झपूर्झा ' लिहिल्यानंतर मराठी कवितेत गूढगुंजनाचे पेव फुटले! फार काय, ' झपूर्झा ' या कवितेबद्दल आपली नापसंती अनेकदा बोलून लिहून दाखवणारे तांबेसुद्धा गूढतेच्या अथवा दुर्बोधतेच्या मोहापासून स्वतःस दूर ठेवू शकले नाहीत!

दुर्बोधता ही गोष्ट वाटते तितकी वाईट नाही. आणि काव्याचा आणि दुर्बोधतेचा संबंध तर फार जवळचा आहे. तो संबंध सहोदरत्वाचा आहे. काव्य हे मुळी दुर्बोधतेला घेऊनच जन्माला आले! ज्या क्षणी काव्य झाले त्या क्षणीच दुर्बोधता आली. ' मुखचंद्र ' हे बोलणे आज आपल्याला अतिपरिचयाचे वाटते. परंतु अगदी प्रथमच जेव्हा कुणी मुखाऐवजी चंद्र म्हटले असेल, तेव्हा ऐकणाऱ्याला ते खचितच दुर्बोध वाटले असेल. त्याची कल्पना आपल्याला आज करता येणार नाही.

मर्ढेकरांच्या दुर्बोधतेबद्दल सांगताना इतर पूर्वकवींच्या दुर्बोधतेविषयी विस्ताराने सांगण्यात उद्देश हा, की अन्य कवींच्या दुर्बोधतेहून मर्ढेकरांची दुर्बोधता निराळी कशी आहे ते दिसून यावे. मर्ढेकरांची दुर्बोधता वेगळ्या तऱ्हेचीच नाही, तर ती तऱ्हेवाईक आहे. ती दुर्बोधता पूर्वीच्या कवींच्या दुर्बोधतेपेक्षा जास्त दुर्बोध आहे. उगीच हौस म्हणून किंवा मौज म्हणून मर्ढेकर दुर्बोध लिहीत नाहीत. त्यांच्या कवितेत संस्कृतप्राचुर्याने आलेले काठिण्य नाही, दुर्ज्ञेय अध्यात्म नाही, किंवा मतीला गुंगविणारे गूढगुंजन नाही. ज्याचा अर्थ शोधण्यासाठी कोश उघडून पाहावा लागेल असा शब्द मर्ढेकरांच्या कवितेत चुकून सुद्धा सापडणार नाही. इतके ही त्यांची असून कविता दुर्बोध आहे.

ही दुर्बोधता मर्ढेकरांची मूळची नाही. ती नंतरची आणीव दुर्बोधता आहे हे लक्षात आणावे.

शिशिराचिया पुनरागमें
एकेक पान गळावया
कां लागतां मज येतसे
नकळे उगाच रडावया ?
पानांत जीं निजलीं इथें
इवलीं सुकोमल पाखरें
जातील सांग अतां कुठें ?
निष्पर्ण झाडिंत कापरें !

अशी प्रसन्न भावकोमल गीते माळणारे मर्ढेकर नंतर एकदम दुर्बोध ' नतद्रष्ट गाथा ' का ' गोवू ' लागले ?

मर्ढेकरांचे लिहिणे कोणाला तिरकस वाटते. त्यात कोणाला इकडचा शब्द तिकडे

उगीच फेकलेला दिसतो. काहीही असो. परंतु मर्ढेकर जे काही करतात, ते ' उगीच ' करीत नाहीत. उगीच काही निराळे लिहावे म्हणून ते तसे लिहीत नाहीत. सध्या सामान्य पणे जसे लिहिले जाते त्याहून निराळे, फार निराळेच लिहिले पाहिजे, असे मर्ढेकरांना अगदी प्रामाणिकपणे वाटते. आणि म्हणून ते निराळे लिहितात, दुर्बोध लिहितात. त्या दुर्बोध लिहिण्यामागे कवीची काही दृढ धारणा (conviction) आहे, निश्चित तत्त्व आहे आणि त्याला अनुसरून कवीची निष्ठा आहे. मर्ढेकरांच्या दुर्बोधतेचे मूळ तीतच सापडू शकेल.

कविता म्हणजे वाणीचा विलास, शब्दसुमनांची उधळण, परंतु नेमके तेच मर्ढेकरांत नाही. शब्दांच्या बाबतीत मर्ढेकर काटकसरीच नाहीत, तर कमालीचे कंजूष आहेत. त्यांच्या हातून चुकून कधी एक शब्द जास्त पडणार नाही, कमीच पडेल. कागदावर लेखणी चालवताना मर्ढेकर ' शब्दांच्या तोंडामध्ये लगाम ' बसवून तो गच्च आवळतात. शब्दांची कृपणता हे मर्ढेकरांच्या दुर्बोधतेचे एक मुख्य कारण म्हणून सांगता येईल.

आशय आणि अभिव्यक्ती यासंबंधात मर्ढेकरांची मोठी समस्या ही, की सांगायचे तर पुष्कळ आहे, ' अब्ज अब्ज मनीं येते ' परंतु शब्द कुठून आणायचे ? ' किती शब्द बनवू गा ? ' हा प्रश्न पडतो. विवक्षित आशयासाठी समर्पक शब्दांची न्यूनता तांब्यांनी बोलून दाखवली होती; मात्र त्यांच्या कृतीत शब्दांची कमतरता दिसून येत नाही. उलट पाल्हाळाचा आरोप तांब्यांवर करण्याला वाव सापडतो. वृहत् आशयाच्या अभिव्यक्ती साठी वृहत छंद लाहणारे आणि लिहिणारे जे कवी असतील, त्यांच्याशी मर्ढेकरांचा तीव्र मतभेद आहे. शब्दबंबाळ कविता लिहिण्यावर त्यांचा विश्वास नाही. कवीच्या हातून काळ्यावर ' जरा पांढरे ' व्हावे, कवीने पांढऱ्यावर काळे करीत बसू नये, असे ते म्हणतात —

भरून येईल हृदय जेधवां
शरीर पिळुनी निघेल घाम
अन् शब्दांच्या तोंडामध्यें
बसेल तूझा गच्च लगाम
काळ्यावरती जरा पांढरें
ह्या पाप्याच्या हातुन व्हावें
फक्त तेधवां, आणि परव्हीं
हेंच, पांढऱ्यावरतीं काळें !

सारांश, विपुल शब्द म्हणजे विपुल आशय हे समीकरण मर्ढेकरांना मान्य नाही. विपुलतेच्या दृष्टीने शब्द आणि आशय यांचे प्रमाण व्यस्त आहे असे त्यांना वाटते शब्द हा जसा अर्थाचा वाहक आहे, तसा तो अर्थाला बाधक देखील होतो. गर्दी आशयाची हवी; त्याऐवजी शब्दच गर्दी करू लागले की, शब्दामुळे आशय उघड न होता उलट झाकला जातो —

शब्द टराटर फाडुनि टाकी
सांगायाचें म्हणजे ओठीं
तसेंच राहिल माझ्या अगदीं
पूर्ण नागडें, पूर्ण नागडें ...

आपल्यातला आशय दुसऱ्यापर्यंत पोहोचवणे हे मुख्य आहे. कवीने आशयाच्या पोहोचण्याकडे पहावे, शब्दांच्या तुमानीची तमा बाळगू नये—

तंग असे जरि विजार
शब्दांची, आशयास राख तरि इमान

आशयाशी इमान राखणे हे मर्ढेकर आपले ब्रीद समजतात; आणि ते ब्रीद वाटेल ती किंमत देऊन पाळतात. आशयाशी प्रामाणिक राहाण्याच्या अतिरेकी भरात मर्ढेकर दुर्बोधतेबरोबर आणखीही दोष आपल्या कवितेवर ओढवून घेतात. आशयाशी एकनिष्ठ राहणारे मर्ढेकर शब्दांच्या शुद्धाशुद्धतेकडे, जातकुळीकडे दुर्लक्ष करतात. मराठी शब्दापेक्षा इंग्रजी शब्दच नेमका आशयवाची आहे असे त्यांना जेथे वाटेल, तेथे ते मराठी शब्द दूर सारुन इंग्रजी शब्दच मुद्दाम ठेवतील. 'पॉलिशलेली', 'पंक्चरली', अशा धेडगुजरी शब्दप्रयोगांचे रहस्य असे आहे. भाषेच्या बाबतीत शुद्धीची मोहीम काढणारे सावरकर, माधवजूलियन् एका टोकाला, आणि अशुद्धीची नवी वाट काढणारे मर्ढेकर दुसऱ्या टोकाला! माधव जूलियन् आणि मर्ढेकर दोघेही आपापल्यापरी अतिरेकी! भाषाशुद्धीच्या आग्रहापायी माधवजूलियन् 'तारडतोब' याऐवजी 'क्षेपनिक्षेप' म्हणतील किंवा 'Good night' चे 'शिवरात्र' असे मराठीकरण करून टाकतील. सामान्य शब्दांचे मराठीकरण समजू शकते. पण इंग्रजी विशेषनामांचे मराठीकरण-उदाहरणार्थ, 'paradise Lost' चे 'स्वर्हानि' किंवा 'Pride and Prejudice' चे 'गर्व आणि पूर्वग्रह'- विचित्र वाटते. जिथे मराठीकरण नको तिथे माधवजूलियन् ते करतील, तर जिथे मराठी करता येईल, तिथे देखील मर्ढेकर ते करणार नाहीत. ते 'आम्ल' न म्हणता 'ॲसिड' म्हणतील, किंवा 'रवा' न म्हणता 'क्रिस्टल' म्हणतील. माधवजूलियन् आणि मर्ढेकर दोघे तत्त्वनिष्ठ. त्यांची निष्ठा सारखीच. परंतु तत्त्वे भिन्न. माधवजूलियन् यांना शब्दशुद्धी हवी, तर मर्ढेकरांना आशयशुद्धी पाहिजे. त्यांना आशयशुद्धीपुढे शब्दशुद्धीची शुद्ध रहात नाही. माधवजूलियन् हे शब्दसौंदर्याचे पुरस्कर्ते होते. परंतु मर्ढेकर हे काव्यात योजावयाच्या शब्दाची योग्यता शोभेच्या निष्कर्षावर ठरवीत नाहीत. त्यांच्या मताने शब्द हा अगोदर आशयाचा अचूक वाचक असला पाहिजे. कवितेत शब्द कसा घालावा, कसा घालू नये यासंबंधात पौंडप्रभृती प्रतिमावादी (Imagist) कवींनी काही निश्चित नियम बनविले होते. त्यांमध्ये एक नियम असा होता की नेहमी कवितेला जो शब्द नेमका हवा असेल तोच घालावा, केवळ शोभिवंत शब्द नको. (to employ always the exact word, not merely the decorative) त्याप्रमाणे मर्ढेकर आशयाचा नेमका वाचक

जो शब्द असेल तोच पसंत करतात, तो शब्द शोभिवंत असो वा नसो. इतकेच नव्हे, तर तो शब्द विशोभित असला, तरी त्यांना चालतो. ' पॉलिशलेली ', ' पंक्चरली ' या शब्दांनी डोळ्यांपुढे उभा राहणारा विशिष्ट अर्थ अन्य कोणत्याही मराठी शब्दाने पूर्णपणे उभा राहात नाही, असे मर्ढेकरांना प्रामाणिकपणे वाटते; म्हणूनच धेडगुजरी शब्द ते मुद्दाम योजतात.

आशयाशी प्रामाणिक राहण्याच्या अतिरेकातूनच त्यांचे एक नवीन तंत्र निघाले. कवीचा अंतस्थ आशय नेणिवेमधून निघून तो शब्द पांघरून बाहेर पडण्यापूर्वी त्यावर अनेक नियंत्रक क्रिया (censoring) घडल्यामुळे पुष्कळच बदलून जातो. तसे होऊ नये, आणि कोणतीही नियंत्रक क्रिया न घडता अंतस्थ आशय यथामूल शब्दान्वित होऊन बाहेर यावा या उद्देशाने पाश्चात्त्य कवींनी मुद्दाम एक प्रयोग करून पाहिला होता. स्वैर वाहत्या कल्पनांचे दुवे जाणीवपूर्वक न जोडता त्यांना नेणीवेने, नादसाहचर्याने संज्ञाप्रवाहामधून आपोआप जोडले जाऊ देणे अशा तऱ्हेचा तो प्रयोग होता. त्याला Surrealism अशी संज्ञा आहे. मर्ढेकर तसा प्रयोग करून पाहतात. ते फक्त हातात लेखणी धरतात आणि मग स्वतःला बाजूस सारतात. ते शब्दांना हात लावत नाहीत. मग शब्द आपोआप नादसाहचर्याने संज्ञेच्या प्रवाहाबरोबर वाहात येतात—

' इंजिनावीण गाडी जेंवी घरंगळे '

याचे उदाहरण म्हणून या ओळी पाहाव्यात —

हलो हलोला हलकट उत्तर
ट्रिंग् ट्रिंग जैसा खोटा नंबर
ट्रिंगल अमुची करतो यमही
यम् यम् पश्यसि०...इ.

यातील वर्णपुनरुक्ती म्हणजे अनुप्रासच. मात्र तो अलंकार कारागिरीने घडविलेला नाही, तर तो स्वयंभू होय; संज्ञाप्रवाहामधून अशा रीतीने नादसाहचर्याने शब्द आपोआप घरंगळत असता सुरू केलेले वाक्य पुरे होण्यापूर्वी मधेच दुसरे वाक्य घुसावे हेही साहजिकच. उदाहरणार्थ ' जिये मारते कांदेवाडी ' ही कविता पाहावी. मात्र वाक्यात वाक्य घुसल्याने दुर्बोधतेत गोंधळाची भर पडल्यास नवल काय ?

मर्ढेकर हे प्रतिमावादाचे प्रवर्तक. प्रतिमायोजनेचा मूळ उद्देश हा, की कवीस जेर सांगायचे, त्याचा बोध चित्राइतका सुस्पष्ट व्हावा, त्यात गुळमुळीतपणा नको. मर्ढेकर आपला नवीन आशय नवीन प्रतिमांद्वारे मांडतात. परंतु ' फतकन बसणारी रबरी रात्र ', किंवा ' भुंकणारे अश्रू ' यांसारख्या मर्ढेकरी नवप्रतिमा इतक्या नवीन आहेत, की, त्यामुळेच कविता दुर्बोध वाटते. एका अर्थी दुर्बोधनेसाठी दुर्बोधता, असा तो विरोधाभास म्हणता येईल. मर्ढेकरांच्या दुर्बोधतेची प्रसिद्धी सर्वांत जास्त जर कशाने झाली असेल तर ती अशा ओळींमुळे—

वन वांबूचें पिवळ्या गातें
आकाशांतील अधोरेखितें
चराचरांची दळते संज्ञा
जगण्याची (पण उद्यां) प्रतिज्ञा
लिंब कोरतो सांबरशिंगी
जुनीं भाकितें नपुंसकलिंगीं इ०

या सगळ्या प्रतिमा अगदी नवीन खऱ्या. ' पिवळ्या बांबूचे गाणारे बन ', ' सांबरशिंगी लिंब ' या प्रतिमा जितक्या अभिनव तितक्या हृद्य वाटतात. अडचण भासते ती ' बन अधोरेखितें गातें, ' संज्ञा प्रतिज्ञा दळते ' अशा वाक्यांचा अर्थ लावण्यात. ' अश्रू भुंकतात ' या वाक्याचा अर्थ कोण लावू शकेल ? याला वाक्य तरी कसे म्हणायचे ? कारण वाक्य बनण्यासाठी त्यातील शब्दांत जी योग्यता पाहिजे ती येथे नाही. ' अश्रु ' आणि ' भुंकणे ' या गोष्टी असंबद्ध आहेत. अशा रीतीने मुख्यार्थाला बाध होतोच आणि लक्ष्यार्थाचाही बोध सहजी होत नाही. सामान्य वाचकाची तक्रार ही की, अशा ओळींचा अर्थ लावताना घाम फुटतो ! पण लिहिताना कवीलादेखील घाम फुटलेला होता हे विसरू नये. अशा कवीची कविता जर कित्येक लोकांना कळली नाही, तर त्याचं आश्चर्य नाही.

शिवाय आपण जे लिहितो ते किती लोकांना कळेल याची तो कवी चिंता करीत नाही. कविता पुष्कळ लोकांना समजली नाही तरी त्यात फारसे बिघडत नाही. आणि कविता दुर्बोध आहे या एकाच कारणास्तव ती निषिद्ध ठरू शकत नाही.

कवितेच्या योग्यतेचे मोजमाप ती कविता किती लोकांना समजली यावरून करायचे नसून, कवीला जे सांगायचे होते ते त्याने किती बरोबर सांगितले, यावरून करायला पाहिजे.

मर्ढेकरांसारखा नव-विवक्षू कवी शब्दावर नवे मूल्य चढवतो. शब्द आशयापर्यंत पोहोचावा यासाठी शब्दाला तो अधिक बोधकता आणू पाहतो. कविता म्हणजे बोधकतेचे विस्तारण (extension of significancc) होय असे म्हणता येईल. त्या दृष्टीने कवी भाषेच्या नव्या संभाव्यता शोधतो. तो मुख्य अर्थाच्या बोधापेक्षा मुख्यार्थाच्या बाधातून किंवा दुर्बोधतून उत्थान पावणाऱ्या विलक्षण बोधकतेला आवाहन करतो. म्हणूनच म्हणायचे, की काव्याचा आणि दुर्बोधतेचा संबंध फार जवळचा, जवळजवळ सहोदरत्वाचा आहे.

मर्ढेकरांची दुर्बोधता ही अशी आहे. ती वरून पांघरलेली नाही, तर आंतरिक, मौलिक वाटते. दुरून पाहणाऱ्याला ती दुर्बोधता जास्तच दुर्बोध दिसेल. मात्र जवळून समजून पाहणाऱ्याला निराळा अनुभव येईल.

हितीं-अहितीं, ज्ञानेश्वरी पाठचर्चा

[पत्रिकेच्या गेल्या काही अंकांतून (अं. १६८–७२, ७३, ७४) 'हितीं-अहितीं' या पाठचर्चेचा वाद चालू आहे. वास्तविक वाद प्रथम सुरू करणारे डॉ. शं. दा. पेंडसे किंवा ज्यांच्या लेखातून वाद सुरू झाला, ते प्रा. श्री. न. बनहट्टी यांच्यापैकी कोणीतरी याचा रीतसर समारोप करावयास हवा होता. 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' ही तात्त्विक भूमिका वादातील दोन पक्षांपैकी एका कडून जरी ढळली तरी त्याला अनिष्ट वळण लावण्याचा संभव असतो. तसाच संभव येथे दिसल्यावरून ज्ञानेश्वरीचे एक व्यासंगी अभ्यासक आणि परिषदेचे कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांना त्रयस्थ म्हणून वादाचा समारोप करण्यास विनंती केली. त्यांच्या समारोपाने या वादास पूर्णविराम देण्यात आहे. सं.]

: १ :

श्री. ना. बनहट्टी

बारावा अध्यायाची पाठभेदांसह संशोधित आवृत्ति शके १८८९ च्या मार्गशीर्षामध्ये प्रसिद्ध झाली. साधुवर्य शं. वा. दांडेकर यांचा पुरस्कार शुद्ध षष्ठीचा आहे, वद्य चतुर्थी गुरुवार २१ डिसेंबर १९६७ या दिवशी डॉ. ना. भि. परुळेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रकाशन-समारंभ झाला. डॉ. रा. ना. दांडेकर, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, डॉ. रा. शं. वाळिंबे हे वक्ते होते.

प्रस्तुत लेखकाने चालविलेल्या या पाठसंशोधनाच्या प्रयत्नावर "त्यांच्या (श्री. बाळाचार्य खुपेरकरांच्या) प्रेरणेने त्यांना पाहिजे तशा तत्त्वज्ञानाची नवी ज्ञानेश्वरी सिद्ध करण्याचे काम सांप्रत सुरू आहे" असा धादांत खोटा आरोप करण्यात आला ('प्रसाद' मासिक 'ज्ञानेश्वर आणि शैवागम' मे १९६८; लेखक डॉ. शं. दा. पेंडसे पृ. १७) पुढे महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेमध्ये प्रस्तुत लेखकाने ज्ञानदेवी १२ वा अध्याय 'पाठ निश्चितीची प्रक्रिया' या नावाचे चार लेख लिहिले (म. सा. पत्रिका अंक १६६, १६७, १६८, १६९, १७०). चौथ्या लेखामध्ये डॉ. पेंडसे यांच्या वरील आरोपाचा प्रतिवाद प्रस्तुत लेखकाने केला. पाठ-संशोधनाचे कार्य पूर्ण निरपेक्षतेने वस्तुनिष्ठता आणि शास्त्रीय दृष्टी बाळगून चालले आहे असा निर्वाळा दिला.

वर उल्लेखिलेल्या खोट्या आरोपाचा प्रतिवाद ज्या अंकात प्रसिद्ध झाला त्याच्या पुढच्या म्हणजे पत्रिकेच्या १७१–१७२ या जोड-अंकात 'सर्वभूतांचा हितीं की अहितीं' हा डॉ. पेंडसे यांचा लेख पाठचर्चा या सदराखाली प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या खोट्या आरोपाचा जो प्रतिवाद प्रस्तुत लेखकाने केला होता तो आपणाला आहे असामान्य

उल्लेख या लेखात किंवा त्यानंतर १७४ व्या अंकात जे त्यांचे उत्तर प्रसिद्ध झाले आहे त्यात कोठेही केला असल्याचे दिसत नाही. तेव्हा या आरोपावर ते दृढ आहेत असे समजून चालले पाहिजे हे काम करणारा माणूस हा आरोप सर्वथैव असत्य आहे, असे प्रतिज्ञेने सांगत आहे. सत्याची चाड असल्यास आरोप करणारांनी तो सिद्ध करून द्यावा.

खोटे आरोप आणि विपर्यास यांच्यावर जे लिखाण आधारलेले दिसते त्यांना उत्तर किती देत बसायचे ! एकनाथांच्या संशोधनानंतर केवळ ९ वर्षांनी एकनाथांचे निवासस्थान पैठण याच्यापासून निकट अहमदनगर या स्थली जी प्रत लिहिली गेली ती 'प्रमादापासून मुक्त नाही' ! आणि एकनाथांनंतर ६३ वर्षांनी पैठणापासून पुष्कळ दूर अशा स्थळी लिहिली गेलेली विप्र प्रत ही प्रत शुद्ध पाठ देणारी मानावयाची ! शके १६३२ मध्ये पंढरपूर येथील गोपाळाश्रमस्वामींनी पुन्हा पुष्कळ प्रती जमवून पूर्वीचा पाठ कोणता याचे संशोधन करून अशा पाठांसह ज्ञानेश्वरीची शुद्ध प्रत तयार केली. तिच्यात 'अहितीं' असा पाठ आहे. पुढे शके १८२९ मध्ये माडगावकरांनी इतर पुष्कळ प्रतींबरोबर पैठणाहून एकनाथांना निकट काळाची शके १५५१ ची प्रत मिळवून पाठांचा शुद्धाशुद्ध विचार करून आवृत्ती तयार केली. त्यांच्या समोर 'हितीं' या पाठाच्या पोथ्या असूनही त्यांनी या प्रतीतला 'अहितीं' हाच पाठ प्रमाण धरला. म्हणजे आजपर्यंत ज्या ज्या मान्यवर संशोधकांनी प्रती जमवून पाठांची चिकित्सा करून निश्चिती केली त्या सर्वांनी 'अहितीं' हाच पाठ प्रमाण धरिला आहे. प्रस्तुत लेखकाला हे तिन्ही संशोधक अनुसरणीय वाटले तर सन्माननीयांच्या संगतीत तो आहे एवढे समाधान लाभावयास हरकत नाही.

आणखी शके १५५० च्या मागेमागे लिहिलेल्या प्रती उपलब्ध होत आहेत त्यात 'अहितीं' असा पाठ आढळतो.

'हितीं' हा पाठ विप्र प्रतीत म्हणजे अधिकांत अधिक पूर्वी शके १५७२ मध्ये आढळतो. कदाचित हा विप्रांच्याकडून प्रथम घातला गेला असेल. त्यांच्या परंपरेतून तो इतरत्र पसरला असेल. विप्र प्रतीची संहिता संशोधित नाही. एकनाथ, गोपाळाश्रम, माडगावकर यांचे पाठसंशोधनासंबंधाचे स्पष्ट उल्लेख आहेत.

पदोपदी जिये विपर्यास आहे तिये खोडीत किती बसणार ? "याचा अर्थ असा आहे की मूळ गीतेतील 'सर्वभूतहिते' ऐवजी ज्ञानदेवांनी 'सर्वभूताहितें' असा पाठ घेतला" (म. सा. प. अंक १७४ 'पाठचर्चेची प्रगती' - शं. दा. पेंडसे पृ. ४२) हा भयानक विपर्यास आहे. गीतेमध्ये सर्वभूताहिते असा पाठ ज्ञानदेवांनी घेतला असे पाठशुद्धिकाराने म्हटलेले नाही. सर्वभूतहिते असाच गीतेचा निश्चित पाठ आहे. असे असून ज्ञानदेवांचा पाठ 'सकळभूतांचां अहितीं' हा आहे असे त्याचे म्हणणे आहे.

"गीता अव्यक्तोपासकांच्या विरोधी आहे हे दाखविण्याकरिता 'अहितीं' हा मूळ पाठ ठरविला" (तत्रैव पृ. ४३). हा जो हेत्वारोप केला आहे तो सिद्ध

करून द्यावा असे पाठशुद्धिकाराचे मागणे आहे.

अव्यक्तोपासकांना ' भूतांच्या हिताकडे लक्ष देणे शक्य होत नाही ' असा ' अहितीं (पसरिलिया मति इ.) ' याचा अर्थ पाठशुद्धिकाराने केला. (म. सा प. अंक १७३ पृ. ६३) हे अर्थ लावणे किंवा स्पष्ट करणे आहे. यात भूमिका धरण्याचा किंवा सोडण्याचा प्रश्न नाही. पण आक्षेपकांना वाटते की पाठशुद्धिकाराने मूळ भूमिका सोडून ' जमीन-अस्मानाचे अंतर ' असलेली दुसरी भूमिका घेतली. ही प्रगती पाठ-चर्चेमुळे झाली असे ते म्हणतात. (अंक १७४ पृ. ४३, ओळ १२ व १९). पाठचर्चा तर डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनी सुरू केली. तेव्हा पाठशुद्धिकाराच्या या प्रगतीचे श्रेय त्यांना, यात शंका कसली !

फार आनंदाची गोष्ट. प्रगतीचेच काय, सर्व गोष्टींचे श्रेय त्यांना द्यायला पाठ-शुद्धिकार तयार आहे. त्याला स्वतःला श्रेय नको आहे. तो कामासाठी वेडावलेला माणूस आहे. एवढीच लहानशी गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे की हा अर्थ त्याने पूर्वीच, म्हणजे ' पाठचर्चे 'चा मुळारंभ होण्यापूर्वी केलेला होता. तेव्हा म्हटले ते असे. " ... सकल भूतांचा हितकर्ता असू शकत नाही. ' सकळ भूतांचा अहितीं ' याचा अर्थ असा आहे. " (म. सा. प. अंक १६९-१७० पृ. २४ ओळी १२, १३). ' हिताकडे लक्ष देणे शक्य होत नाही ' आणि ' हितकर्ता असू शकत नाही ' या दोन शब्दसमूहांमध्ये कितीशी अर्थभिन्नता आहे ?

गीता १२ : ४ आणि १२ : ५ यांच्या अर्थाविषयी आक्षेपकांनी पुढे काही चर्चा केली आहे. श्लोक ३ आणि ४ मिळून एक वाक्य आहे आणि श्लोक ५ हे निराळे वाक्य असून त्यात अव्यक्तावर ज्यांचे मन आसक्त झाले आहे त्यांना अधिक क्लेश भोगावे लागतात इत्यादी सांगितले आहे. ' ज्ञानेशांनी यांचे रोख निराळे कल्पिले आहेत ' असे पाठशुद्धिकाराने म्हटले ते यातील प्रतिपाद्ये किंवा विधेये निराळी आहेत व ज्ञानेशांनी तदनुसार टीका केली आहे म्हणून. निराळा रोख म्हणजे पक्षभेद नव्हे. तेव्हा गीतेमध्ये ' तु ' येण्याचे कारण नाही. गीताश्लोकांसंबंधाने प्रश्न उपस्थित झालेला नाही. प्रश्न ज्ञानेश्वरीसंबंधाने आहे व त्यात ५९ पासून निराळा रोख स्पष्ट आहे.

" ' वासनावश ' अव्यक्तोपासक " अशी एक निराळी कोटी त्यांनी पाठशुद्धि-काराच्या गळ्यात बांधण्याकरिता काढलेली दिसते. ' वासनावश ' अव्यक्तोपासक, ' तो गुंतून पडतो किंवा वश होतो ' याप्रमाणे अवतरण चिन्हांमध्ये शब्द घालून हे पाठ-शुद्धिकाराचे आहेत असे चर्चाकारांनी भासविले आहे. ' वासनावश ' आणि ' किंवा वश होतो ' हे शब्द पाठशुद्धिकाराने वापरलेले नाहीत. प्रतिपक्षाने जे म्हटले नाही ते म्हटले आहे असे भासवून त्याच्यावर हल्ला करणे हा एक वादकौशल्याचा प्रकार असू शकेल. त्याने काय म्हटले आहे ते साकल्याने त्याच्या ' पाठनिश्चितीची प्रक्रिया ' या लेखावरून जाणून घ्यावे. इथे पुनरुक्ती करीत नाही.

अनुक्रमणिका

" क्वचित एखाद्या ठिकाणी तत्त्वाचा बदल होईल " असे पाठशुद्धिकाराने म्हटले आहे. त्याच्यावर " पाठशुद्धीमुळे क्वचित एखाद्या ठिकाणी झालेल्या बदलामुळे तत्त्वज्ञान बदलत नाही तेव्हा प्रस्तुत चर्चा करताना तशी भीती चर्चाकाराला बिलकूल नाही हे पाठशुद्धिकाराने ध्यानी घ्यावे " असे चर्चाकार पाठशुद्धिकाराला बजावतात. बदल जर होत नाही तर हे सगळे कशासाठी ? त्यांनी असे बजावल्याने खरोखर बदल होत असेल तर तो नष्ट होणार नाही. पाठसंशोधनाची जसजशी प्रगती होईल, तसतसे ज्ञानेश्वरीच्या स्वरूपात आणि आशयात कुठे किती बदल होतात हे हळूहळू प्रकट होत जाईल. आताच घाई करून असे बजावण्याने काही साध्य होणार नाही. निरपेक्ष ज्ञानोपासनेच्या कार्यात असल्या बजावण्या कोण मानील ?

नंतर " भक्तीच्या साधनातील अव्यक्तोपासना आणि व्यक्तोपासना या दोन प्रकारांबद्दल गीता व ज्ञानेश्वर यांचे धोरण काय आहे, याविषयी हा प्रश्न आहे " असे म्हणून या तत्त्वज्ञानाच्या विषयावर त्यांनी बरेच काही लिहिले आहे. त्याचा प्रस्तुत पाठचर्चेशी तसा काही संबंध नाही. " अव्यक्तोपासकांच्या विषयीची नापसंती ज्ञानेश्वरांनी जाणविली आहे " या पाठशुद्धिकाराच्या विधानातील नापसंती या शब्दावर चर्चाकारांचा रोख दिसतो. पाठशुद्धिकार एवढेच सांगू इच्छितो की शब्दांचा अर्थ विषयानुरोधाने घ्यावयाचा असतो. व्यक्त आणि अव्यक्त या दोहींच्या उपासनेचा विषय मूळ ग्रंथामधून अध्याहृत होत असल्यामुळे व्यक्तोपासनेच्या तुलनेने अव्यक्तोपासनेविषयीची नापसंती येथे दर्शविली आहे, हे सुजाण वाचकांच्या लक्षात यावे. यासंबंधीचे विस्तृत विवेचन ' पाठनिश्चितीची प्रक्रिया ' या लेखाच्या चौथ्या भागात (म. सा. प. अंक १६९–१७० पृ. २१–२४) केले असल्यामुळे त्याची पुनरुक्ती करण्याचे कारण नव्हते.

इंद्रियवासनांमुळेच कामक्रोध उद्‌भवतात असा अविनाभाव असल्यामुळे—

कामक्रोधांचे विलग । उठावति अनेग
आणि शून्येंसि आंग । झुझावें किं ॥ ६२ ॥

या ओवीचा " कामक्रोधांच्या ऊर्मींनी जे हेलायमान होतात असे जे (इंद्रियवासनांसह) देहाने शून्याबरोबर झगडणारे लोक " असा जो पाठशुद्धिकाराने फलिताशय निवेदिला आहे (म. सा. प. अंक १६९–१७० पृ. २४) तो यथायोग्य आहे.

' हितीं ' हा जर मूळ पाठ, तर ' अहितीं ' आला कसा ? याविषयी " कोणी तरी व्यक्तोपासकाने ' हितीं 'च्या मागे ' अ ' घालून अर्थाचा अनर्थ केला " असे चर्चाकार म्हणतात. हा युक्तिवाद दुधारी आहे हे चर्चाकारांच्या लक्षात आले नसावे. त्यांनी हेत्वारोप केला आहे तसा न करिता ' अहितीं ' हा मूळ पाठ असून काही लेखकांच्या प्रमादामुळे किंवा गैरसमजामुळे ' अ ' गळून ' हितीं ' असा पाठ काही पोथ्यांमध्ये रूढ झाला असावा असे म्हणता येते. हे जास्त संभवनीय. पोथ्यांशी ज्याचा

दृढ परिचय आहे त्याला हे पटेल की, अक्षरे गळणे हा पोथ्यांमध्ये नेहमी आढळून येणारा प्रकार आहे.

" ज्ञानदेवांचा जगातील बहुसंख्य अव्यक्तोपासकांवर राग नाही, पाठशुद्धिकारांचाही नसावा " असे चर्चाकार म्हणतात. पाठशुद्धिकाराला हे शिरोधार्य आहे. सांगायचे एवढेच की ज्ञानदेवांनी अव्यक्तोपासकांवर राग केला आहे असे पाठशुद्धिकाराने कोठे म्हटले असल्याचे त्याला आढळत नाही आणि आठवत नाही. म्हटले असेल तर तो ज्ञानदेवांची आनंदाने क्षमा मागेल. बिचारा पाठशुद्धिकार! तृतीय नेत्राच्या उन्मीलनामुळे तो स्वतः भिऊन गेला आहे. तो इतरांवर राग कसा करणार! मुख्य मुद्दा पाठासंबंधाने आहे. तो मान्य करून त्याने लाविलेल्या अर्थापेक्षा अधिक चांगला अर्थ कोणी सुचविला तर तो स्वीकारायास तो सिद्ध आहे.

" व्यक्तोपासनेच्या परंपरागत प्रेमामुळे 'अहितीं' हा पाठ ज्ञानेश्वरांच्या गळ्यात बांधण्याकरिता त्यांनी (पाठशुद्धिकाराने) जे परिश्रम केले आहेत........" (म. सा. प. अंक १७१-१७२ पृ. १२०) असे चर्चाकार म्हणतात. अहितीं हा पाठ पाठशुद्धिकाराने गळ्यात बांधलेला नसून तो पूर्वीच्या सन्माननीय संशोधकांच्या परंपरेने आला आहे हे वर स्पष्ट केलेच आहे. (पूर्वीही केले होते.) 'व्यक्तोपासकांच्या परंपरेतला' म्हणून वेगळा काढून त्याला हीन ठरविण्याचा प्रयत्न मात्र इथे दिसतो. संतांच्या विश्वव्यापक उपदेशाची महती गाणारे व्यक्तोपासक, अव्यक्तोपासक, अशा अभ्यासकांच्या जाती पाडण्यास अप्रत्यक्षतया प्रवृत्त होत आहेत, हे संतांच्या चरित्राला आणि उपदेशाला कितपत धरून आहे याचा विचारवंत विचार करतीलच.

पाठशुद्धिकाराच्या कार्याचे महत्त्व व प्रचंडत्व लक्षात घेऊन ते निर्दोष आणि बहुमान्य व्हावे म्हणून चर्चाकारांनी काही सूचना केल्या आहेत त्याबद्दल पाठशुद्धिकार त्यांचा आभारी आहे. या सूचना प्रस्तुत कार्याच्या सुरुवातीपासून गृहीत धरलेल्या आहेत, हे बाराव्या अध्यायाची प्रस्तावना लक्षपूर्वक वाचल्यास कोणाच्याही लक्षात येण्याजोगे आहे. प्रस्तुत कार्यासाठी काशी-गवालीयरपासून तंजावर-त्रिवेंद्रमपर्यंत पोथ्यांची भांडारे अवलोकिली आहेत, कुठे कुठे किती महत्त्वाच्या पोथ्या आहेत याचे निरीक्षण केले आहे आणि ग्राह्य पोथ्यांवरून या कार्याची प्रक्रिया चालू आहे. हे सर्व उघडपणे चालू आहे. कार्यालयात येऊन कोणाही जिज्ञासूला ते पाहता येईल आणि त्यासंबंधी चर्चा करता येईल. ज्ञानेश्वरांनी तत्त्वाला बाध न आणता ज्या सर्वसमावेशक वृत्तीने बोधग्रहणासाठी आवाहन केले त्याच वृत्तीने आमचे जिज्ञासूंना पाचारण आहे.

" 'अहितीं' पाठाचे समर्थन करिताना भक्तिविरहित अव्यक्तोपासना करणारांना भूतांचे अहितकर्ते ठरवून आसुरी संपत्तीच्या लोकांच्या पंक्तीला बसविण्यात आले म्हणून ही पाठचर्चा करावी लागली. " (तत्रैव, अंक १७४ पृ. ४६.) असे चर्चाकार म्हणतात. हाच आरोप त्यांनी पूर्वीच्या आपल्या लेखातही केला आहे. यावरून हे आपले अमोघ हत्यार आहे असे कदाचित त्यांना वाटत असावे. पण हा पाठशुद्धि-

काराच्या लिहिण्याचा क्रूर विपर्यास आहे. आव्हाने देण्याचे पाठशुद्धिकाराच्या स्वभावात नाही. दिलेच तर त्याच्यातून सरळ फलनिष्पत्ति होण्याच्या ऐवजी आणखी वस्तुविपर्यास पदरात पडावयाचा. तेव्हा ' वरील विधान सिद्ध करून दाखवा ' असे आव्हान देण्यास मन धजत नाही. ते सर्वथा असत्य आहे एवढेच सांगतो.

सर्वथैव असत्य आरोपापासून सुरुवात करून तितकाच असत्य आणि शिवाय भयंकर असा हा आरोप करण्यापर्यंत ही मोहीम येऊन ठेपली आहे. आता पुढे काय होते ते पाहू.

विपर्यास तरी किती ठिकाणचा दाखवून द्यायचा व निरस्त करायचा ? " पाठ-संशोधनाच्या नवीन शास्त्राप्रमाणे महाभारताची पाठसंशोधित आवृत्ती प्रसिद्ध झाली आहे व ती बहुमान्य झाली आहे. तिच्यासंबंधी चर्चाकाराचे काय म्हणणे आहे ? असे पाठशुद्धिकारांनी विचारले आहे. " (तत्रैव पृ. ४६.); असे चर्चाकार म्हणतात. विस्तार होतो, खेदाची गोष्ट आहे. पण चर्चाकार विद्वान, तत्त्वज्ञानी पंडित म्हणून प्रसिद्ध आहेत (आणि ते खरेच आहे.) त्यामुळे त्यांचे लिहिणे वाचक, आहे तसेच घेऊन चालतील. वर त्यांचे जे अवतरण दिले आहे ते जिथून घेतले आहे तिथे पाठशुद्धिकाराचा लेख पुढीलप्रमाणे आहे :--

" पाठसंशोधन म्हणजे Textual Criticism या विषयाचे एक शास्त्र विकसित झालेले आहे. त्या शास्त्रानुसार संशोधन होऊन महाभारताची आवृत्ती सिद्ध झाली आहे. रामायणाची झाली आहे. या बहुमान्य झाल्या आहेत. या शास्त्रानुसार ज्ञानेश्वरीचे पूर्ण निरपेक्ष वृत्तीने पाठसंशोधन करू पाहणारा पाठशुद्धिकार ' केवळ यांत्रिक पद्धतीने काम करणारा ' (अतएव निर्बुद्ध) आहे हे तर ठीकच. पण वरील महाग्रंथांच्या पाठसंशोधित आवृत्त्या सिद्ध करणाऱ्या दिग्गजांचे काय ? त्यांच्या संशोधनाने या दोन ग्रंथांच्या संहितांमध्ये काय काय चमत्कार झाले आहेत, याची चर्चाकारांना कल्पना असेलच. याबद्दल त्यांचे काय म्हणणे आहे ? " (म. सा. पत्रिका अंक १७३, पान ६५)

शेवटच्या वाक्यातील ' त्याबद्दल ' याचा संबंध मागील वाक्यातील ' चमत्कार' या शब्दाशी आहे हे उघड आहे. पाठशुद्धिकाराने महाभारत व रामायण यांच्या पाठशुद्ध आवृत्त्यांचा उल्लेख दृष्टान्तादाखल केला आहे. त्याचा अभिप्राय असा की ज्या शास्त्रानुसार या ग्रंथांच्या संशोधित आवृत्ती तयार झाल्या त्याच शास्त्रानुसार ज्ञानेश्वरीची आवृत्ती (अर्थात भाषाभेद, स्वरूपभेद, परिस्थितिभेद हे लक्षात घेऊन योग्य त्या रीतीने) तयार करण्याचा हा प्रयत्न होत आहे. वरील दोन महाग्रंथांच्या संशोधित आवृत्त्यांमध्ये, पूर्वीपासून अत्यंत रूढ व लोकांच्या मनात खोल गेलेल्या कित्येक गोष्टी असिद्ध ठरल्या आहेत. असे जे ' चमत्कार ' (अनपेक्षित घटना) झाले आहेत त्यांच्या संबंधाने चर्चाकारांचे काय म्हणणे आहे ? असे पाठशुद्धिकार विचारू इच्छितो. तिथे जे संशोधनातून अनपेक्षित बाहेर पडले आहे ते जर चर्चाकारांना मान्य असेल तर

' अह्रितीं ' हा त्यांना अनपेक्षित पाठ सिद्ध मानावयास त्यांनी तयार असले पाहिजे. त्या मानाने ही लहान गोष्ट आहे.

या चमत्कारांपैकी फार विलक्षण असा चमत्कार महाभारताच्या सभापर्वात घडलेला आहे. द्रौपदी-वस्त्रहरणाच्या प्रसंगी द्रौपदीला सभेत ओढीत आणून दुःशासन तिचे वस्त्रहरण करू लागला असता तिने कृष्णाची प्रार्थना केली. ती व्याकुळ प्रार्थना ऐकून कृष्ण तिच्या साहाय्यार्थ धावून आला आणि त्याने तिला असंख्य वस्त्रे पुरवून तिचे लज्जारक्षण केले. अशी महाभारतातील कथा सर्वांच्या परिचयाची आहे. पण पोथ्यांच्या पुराव्यानुसार संशोधनांती असे सिद्ध झाले आहे की, द्रौपदीने केलेली कृष्णाची प्रार्थना मूळ महाभारताचा भाग नाही. मूळ महाभारतात

ततो दुःशासनो राजन्द्रौपद्या वसनं बलात् ।
सभामध्ये समाक्षिप्य व्यपक्रष्टुं प्रचक्रमे ॥ ४० ॥
आकृष्यमाणे वसने द्रौपद्यास्तु विशां पते ।
तद्रूपमपरं वस्त्रं प्रादुरासीदनेकशः ॥ ४१ ॥

(Critical Edition of Mahabharata, Sabhaparvan, 304.)

वस्त्रहरणाचा प्रसंग वर्णन करणारे जे श्लोक आहेत ते एवढेच. यातील ४० व्या श्लोकापुढे दक्षिणेकडील कित्येक पोथ्यांमध्ये

वैशंपायन उवाच ।
आकृष्यमाणे वसने द्रौपद्या चिन्तितो हरिः ।
गोविन्द द्वारकावासिन्कृष्ण गोपीजनप्रिय ।
कौरवैः परिभूतां मां किं न जानासि केशव ।
हे नाथ हे रमानाथ व्रजनाथार्तिनाशन ।
कौरवार्णवमग्नां मामुद्धरस्व जनार्दन ।
कृष्ण कृष्ण महायोगिन्विश्वात्मन्विश्वभावन ।
प्रपन्नां पाहि गोविन्द कुरुमध्येऽवसीदतीम् ।

इत्यादी द्रौपदीची प्रार्थना आहे. या प्रार्थनेचा मजकूर निरनिराळ्या प्रतींमधून निरनिराळ्या स्वरूपाचा आहे. या पर्वाच्या संपादकांच्या मते द्रौपदीची प्रार्थना हा उत्तरकालीन प्रक्षेप आहे. तो मूळ महाभारतात नव्हता, मागाहून घुसडण्यात आला, याविषयी त्यांच्या मनात काही एक शंका नाही, याविषयी त्यांनी जे म्हटले आहे त्यातील मुद्द्याचा भाग पुढे दिला आहे. (महाभारताची संशोधित आवृत्ति, सभापर्व. Introduction पान XXVIII आणि XXIX.)

" Much the most important of these (dropped passagas) is Draupadi's celebrated prayer to Kṛṣṇa when Duḥśāsan was stripping off her garments (Bombay 2·68, 41–46; inserted after our 2·61. 40). The evidence of the Mss. is entirely conclusive.

There can be no doubt that in the original, after Duhs'asana " began violently to tear off Draupadi's clothes, " there followed this simple statement (2·61, 41) : " But as Draupadi's garment was torn off (each time) another garment of the same sort appeared again and again ". All the kings were amazed and raised a great clamour; Bhīma swore his famous oath to drink Duhsāsana's blood; and then (2.61, 48) : " But when a heap of garments was piled up in the midst of the hall, then Duhsās'ana sat down, wearied and ashamed." That is all. No prayer by Draupadi; no explanation of the miraculous replacement of one garment by another, no mention of Krsna or any superhuman agency. It is apparently implied (though not stated) that cosmic justice automatically, or " magically ", if you like, prevented the chaste and noble Draupadi from being stripped in public. It is perhaps not strange that later redactors felt it necessary to embroider the story. Yet to me, at least, the original form, in its brevity, simplicity, and rapid movement, appeals very forcefully.

Whether that be true or not, the insertion will have to go on strictly scientific grounds. "

पाठशुद्धिकाराने ग्रंथांच्या संहितांमध्ये चमत्कार झाले असल्याचे जे विधान केले त्याचे हे एक उदाहरण आहे. दुष्ट दुःशासन वस्त्रे फेडीत असता द्रौपदीने करुण स्वराने धावा केला. त्या धाव्यासरशी श्रीकृष्ण भगवान धावून आला आणि त्याने असंख्य वस्त्रे पुरविली. किंबहुना त्याने स्वतः वस्त्रांचे रूप धारण केले. अशी समजूत आपल्याकडे किती हाडीमाशी खिळलेली आहे! या करुण प्रसंगावर किती कवींनी काव्ये रचली, द्रौपदीने व्याकुळ होऊन केलेला धावा, तिने फोडलेला हंबरडा किती कवींनी काव्यरूपाने आळविला याची गणती नाही. असा हा आपल्याकडे लोकमानसात खोल जाऊन बसलेला रसाळ प्रसंग संशोधकांनी प्रक्षेप म्हणून खड्यासारखा बाहेर काढून टाकला आहे; आणि त्याविषयी त्यांच्या मनात तिळमात्र शंका नाही.

पाठशुद्धिकाराने विचारले होते ते या आणि अशा संशोधनाअंती घडून आलेल्या चमत्कारांबद्दल. हा आशय लक्षात न घेतल्यामुळे किंवा हा त्यांच्या लक्षात न आल्यामुळे चर्चाकारांनी बराच गोंधळ उडवून दिला आहे. ते म्हणतात, " पाठसंशोधनाच्या नवीन शास्त्राप्रमाणे मोठमोठ्या विद्वानांनी परिश्रमपूर्वक सिद्ध केलेल्या त्या भारताच्या (!) या बहुमान्य प्रतीचा उपयोग ज्ञानेश्वरांचे मूळ पाठ (!) ठरविताना

पाठशुद्धिकारांनी अवश्य करावा आणि या प्रतीत नसलेले पाठ ज्ञानेश्वरांचे (!) म्हणून मानू नयेत. 'अहितीं' हा भारताला पाठशुद्ध सप्तशती गीतेत (!) नसणारा पाठ त्यांनी ज्ञानेश्वरांचा (!) म्हणून स्वीकारताना हा विचार केलेला नाही." या गोंधळातून व्यवस्था निर्मिण्याचे काम स्वतःच्या अंगावर घेण्याचे पाठशुद्धिकाराला काही कारण दिसत नाही. (वरील उताऱ्यातील प्रश्न व उद्गार चिन्हे आमची.)

प्रा. रा. श्री. जोगांनी हितीं पाठाला पाठिंबा देणारा लेख लिहिला आहे. "'सर्व भूतहिते रताः' याचा अनुवाद तोच शब्द ठेवून केला," असे त्यांनी म्हटले आहे म्हणजे जे सिद्ध करायचे तेच गृहीत धरून त्यावर त्यांनी आपले विवेचन आधारले आहे.

चर्चाकारांनी "...... 'एखादी पोथी' केवळ आज उपलब्ध झालेल्या पोथ्यांत जुनी आहे म्हणून तिच्यातील पाठ ज्ञानेश्वरांचे आहेत असे म्हणता येणार नाही" असे म्हटले होते, म्हणून प्रस्तुत लेखकाने आपल्या लेखात 'अहितीं' पाठाबद्दल पुष्कळ महत्त्वाच्या पोथ्यांचा हवाला दिला होता. एखादा पाठ पुष्कळ पोथ्यांमध्ये आहे एवढ्यानेच तो सिद्ध होतो, असे सगळीकडे म्हणता येणार नाही; तारतम्याने विचार केला पाहिजे, हे खरेच आहे. पण इतर कारणांनी ज्या विश्वसनीय ठरतात अशा कितीतरी जुन्या, तंजावरपासून तो ग्वालियरपर्यंत आढळणाऱ्या, निरनिराळ्या जाणत्या लेखकांनी लिहिलेल्या पोथ्यांमध्ये एक विशिष्ट पाठ आढळतो यालाही काही महत्त्व आहे हे निःपक्षपाती विवेचकांस मान्य करावे लागेल. तारतम्यविचार सर्व बाजूंनी सर्व बाबतीत करावा लागतो. "हितीं हा पाठ कोणत्याच पोथीत नसता तर या बाबतीत अडचण उत्पन्न झाली नसती." (म. सा. प. १७४ पृ. ४८) हे म्हणणं खपुष्पाची आशा करण्याप्रमाणे आहे. अमुक पाठ ज्ञानेश्वरीच्या कोणत्याच पोथीत नाही, असे होणेच शक्य नाही; इतके विलक्षण पाठमिश्रण पोथ्यांमध्ये दिसून येते. म्हणूनच तर पाठसंशोधन व पाठनिश्चिती यांची आवश्यकता.

ज्ञानेश्वर कित्येक ठिकाणी शब्दानुवाद करितात. सर्वभूतहिते याचा सकळभूतांचां हितीं असा साधा शब्दानुवाद करिताना हिताचे अहित करण्याची काहीच गरज नाही, हे प्रा. जोगांचे म्हणणे सकृद्दर्शनी खरे वाटते. पण मग 'अहितीं' हा पाठ आला कसा? हा पाठ अडाणीपणामुळे, लेखकप्रमादामुळे किंवा अन्य बाह्य कारणामुळे आला असे म्हणणे शक्य नाही, हे पूर्वी निर्दिष्ट केलेच आहे. ज्ञानेश्वर कित्येक ठिकाणी शब्दानुवाद करितात, तर काही ठिकाणी करीत नाहीत. मुळाचा आशय आपल्या शब्दांत वर्णितात. प्रा. जोगांनी एकाच बाजूची उदाहरणे दिली आहेत. गीता १२·१ मध्ये अर्जुनाच्या प्रश्नात 'व्यक्त' हा शब्द नाही. पण ज्ञानेश्वरांनी आपल्या व्याख्येत तो घातला आहे. गीता १२· ३, ४ यामध्ये तर अव्यक्तं, पर्युपासते, कूटस्थ इत्यादिकांचा शब्दानुवाद दिसत नाही. समानार्थक शब्दांनी किंवा निराळ्या रीतीने त्यांचा अर्थ आणला आहे. अर्थाचा ओघ निराळ्या दिशेने वळविला आहे. आणि हे जे निराळ्या

रीतीचे वळण आहे त्यात अहितीं या पाठाचे बीज आहे. वर दिलेली उदाहरणे जोगांनी दिलेल्या उदाहरणांच्या शेजारीच आहेत.

चर्चाकार आणि प्रा. जोगच नव्हेत, आपण सर्वजण उघड दिसणाऱ्या साम्यामुळे फसतो. सर्वभूतहिते = सर्वभूतांचां हितीं; समीकरण कसे बरोबर जुळते. आपणच नव्हे तर जुन्या काळी ज्ञानेश्वरीचे कित्येक लेखक अभ्यासक असेच फसले. त्यांना वाटले, ' सर्वभूतहिते ' याच्या स्पष्टीकरणात ' अहितीं ' हा पाठ असेल तरी कसा ? लेखकाची चूक असली पाहिजे. म्हणून ' अहितीं 'चे त्यांनी ' हितीं ' करून टाकले.

शब्दानुवाद खरा पण त्यात एक गोम आहे, ती प्रा. जोगांच्या लक्षात आली की नाही कुणास ठाऊक ? ज्ञानेश्वरांनी सर्वभूतहिते हा मुळातील तीन शब्दांचा समास फोडून षष्ठी विभक्ती घालून दोन निरनिराळी पदे केली याचे कारण काय ? ' सकळ भूतांचां अहितीं ' असे त्यांना करावयाचे होते हेच कारण इथे संभवते. नाहीतर ' सकळ-भूतहितिं ' असे पद घालावयास काय प्रत्यवाय होता ? तीन शब्दांचे समास ज्ञानेश्वर करीत नाहीत असे नाही. प्रस्तुत अध्यायात आगेमागे कितीतरी ठिकाणी तीन शब्दांचे समास दिसतील. ग्यानबाची मेख अशी एखाद्या ठिकाणी असते ती आपण ओळखली पाहिजे. ' हितीं ' याचा अर्थ लावणेदेखील सोपे नाही. मंगरुळकर, केळकर यांना आपल्या १२ व्या अध्यायाच्या टीपांमध्ये यासाठी जवळ जवळ एक पान खर्ची घालावे लागले आहे (पान १०३, १०४).

एका पोथीत ' अहितीं ' पाठाच्या अर्थासंबंधी समासात मोठे मार्मिक सूचक लिहून ठेवले आहे: ' भूतांसहित संसार. ' हे जग (संसार) तर प्राण्यांनी भरले आहे. पण हा योगी जगाविषयी (प्राणिमात्राविषयी) उदासीन असतो; म्हणून तो अहितीं आसक्त. अहितीं हा पाठ घेऊन पूर्वीच्या लेखक अभ्यासकांनी त्याचा अर्थही लाविला होता असे यावरून दिसते. ही पोथी औंधसंग्रहात आहे.

प्रा. जोग यांना प्रस्तुत लेखकाने अहितीं याचा लाविलेला अर्थ ही केविलवाणी मखलाशी वाटते. हा त्यांच्या वाटण्याचा प्रश्न असल्यामुळे तो निरुत्तर आहे. पण ते म्हणतात त्याप्रमाणे ही अलीकडची मात्र नाही, याला प्रमाण देता येईल. ' पाठ-निश्चितीची प्रक्रिया ' या लेखात योग्य अनुक्रमाने तो प्रयत्न झालेला आहे व त्याचा निर्देश प्रस्तुत लेखात पूर्वी केला आहे.

ओवी ६० च्या मागच्या पुढच्या ओव्या पाहताना ज्ञानेश्वरांना इथे काय सांगायचे आहे, आणि त्या दृष्टीने अहितीं हा पाठच कसा योग्य आहे, ज्ञानेश्वरांच्या १२ व्या अध्यायातील एकंदर प्रतिपादनाला अनुसरून आहे, हे विस्ताराने विवरिता येईल. पण तो स्वतंत्र लेखाचा विषय होईल. इथे प्रश्न पाठाचा आहे.

आणि तोच मुद्द्याचा प्रश्न आहे. पाठांची योग्यायोग्यता कशी ठरवायची ? ती मुख्यतया हस्तलिखितांवरून ठरवायची, असा आमचा निश्चित अभिप्राय आहे. त्याला अनुरून हे काम आरंभिले आहे. अवश्य होईल तेव्हा अर्थाकडेही बघावयाचे.

अनुक्रमणिका

त्या प्रयत्नात आम्हाला गम्य नाही किंवा आम्ही कमी पडू, अशातली गोष्ट नाही. पण पाठनिश्चिती Textual Criticism शास्त्राच्या तत्त्वांनुसार करावयाची असे आमचे धोरण आहे. या शास्त्रात अर्थाचा विचार येत नाही असे नाही; ज्या तारतम्याने येतो तसा आम्हीही करू.

चर्चाकारांचा मार्ग अगदी निराळा आहे. त्यांना हे काम म्हणजे 'केवळ यांत्रिक पद्धती' वाटते. आपल्या दोन्ही लेखांत त्यांनी तसा आरोप केला आहे. अर्थात् त्यांचा मतभेद अगदी मुळापासूनचा आहे. एखादे काम आपल्याला पसंत नसले तर दोन गोष्टी करता येतात. त्या कामाबद्दल मौन स्वीकारणे किंवा चर्चाकारांनी स्वीकारला आहे तो मार्ग अनुसरणे. कोणता मार्ग स्वीकारायचा हा ज्याच्या त्याच्या मर्जीचा किंवा स्वभावाचा प्रश्न आहे. आमचा मार्ग स्पष्ट आहे. धादांत खोट्या आरोपाचा घाव बसल्यानंतरही आम्ही त्यांना मित्र म्हटले आहे. ज्ञानेश्वरांची ओवी आमच्यासमोर आहे—

जो खांडावेया घावो घाली । कां लावणी जेणें केली ।
तया दोघां येकिचि साउली । वृक्ष जैसा ॥ १२·२००

या कार्यासाठी जे संपादक मंडळ संकल्पिले त्यात येण्याची आम्ही त्यांना विनंती केली होती. त्यांनी ती अमान्य केली.

जे ग्रंथ मुळात हस्तलिखित स्वरूपात होते, त्यांची संहिता हस्तलिखितांच्याच आधाराने बनविली पाहिजे, त्यातील पाठांचा हस्तलिखितांच्याच आधाराने विचार केला पाहिजे; हे सूर्यप्रकाशाइतके स्पष्ट आहे. सुमारे दीडशे वर्षांपूर्वी ज्ञानेश्वरी छापून प्रसिद्ध करण्यास प्रारंभ झाला. त्या वेळी आणि त्यानंतर मुद्रणसंस्कार देणाऱ्या मुद्रक संपादकांनी आपापली मती चालवून छापील आवृत्त्या काढल्या. पहिल्या शिळाछाप प्रतीत थोडीतरी शोधकबुद्धी होती. पुढे ती कमी कमी होत गेली. वस्तुतः चुकीचे-पण आपाततः योग्य वाटणारे 'हितीं' यासारखे कित्येक पाठ मुद्रित आवृत्त्यांमध्ये स्थिरावले. तेच योग्य पाठ अशी वाचक-अभ्यासकांची समजूत दृढ होत गेली. माडगावकरांसारखा संशोधक पुढे येईपर्यंत हे असेच चालले होते. वै. मामासाहेब दांडेकर यांना निमंत्रण करून पोथ्या आणि त्यांतील काही पाठ दाखविले, तेव्हा ते विस्मित तर झालेच, पण सत्याला सरळ सामोरे जाण्याचे धैर्य त्यांच्यामध्ये असल्यामुळे त्यांनी पाठसंशोधनाचे काम झाले पाहिजे असे म्हणून त्याला आशीर्वाद दिला.

: २ :

शं. दा. पेंडसे

या चरणात ज्ञानेश्वरांचा मूळ पाठ 'हितीं' आहे की 'अहितीं' आहे हा चर्चेचा मुख्य मुद्दा आहे. पाठशुद्धिकारांचे म्हणणे 'अहितीं' हा ज्ञानेश्वरांचा मूळ पाठ

आहे. ' पाठसंशोधनाचे कार्य पूर्ण निरपेक्षतेने वस्तुनिष्ठता आणि शास्त्रीय दृष्टी बाळगून चालले आहे ' असा पाठशुद्धिकारांचा निर्वाळा मान्य करूनच या पाठचर्चेला प्रस्तुत लेखक प्रवृत्त झाला. नाहीतर चर्चा करण्यात अर्थच नव्हता. पण पाठशुद्धिकारांनी प्रतिज्ञेवर सांगितलेल्या सर्व गोष्टी मान्य केल्या तरी त्यामुळे ' अहितीं ' हा ज्ञानेश्वरांचा मूळ पाठ आहे हे म्हणणे पटत नाही.

या पाठाच्या समर्थनार्थ त्यांनी घेतलेली पहिली भूमिका सोडली अशी समजूत होती, पण ती कायम असून उलट पाठचर्चाकारावरच विपर्यासाचा आरोप ते करीत आहेत. तो कितपत साधार आहे हे समजावे म्हणून त्यांची ही कायम असलेली पहिली भूमिका त्यांच्याच शब्दांत देतो :—" या ओवीत वर्णिलेले अव्यक्तोपासक भूतांचे अहितकर्ते असतात असेच त्यांनी म्हटले आहे. याचे कारण समजण्याजोगे आहे. हे उपासक निरभिमान व समबुद्धी झालेले नाहीत. समबुद्धी झाल्यानंतर ते सर्वभूतांचे हितकर्ते होत असतील. पण तसे होण्यापूर्वी त्यांची स्थिती कशी असते ते पुढच्याच दोन ओव्यांत सांगितले आहेः—"तेयां महेन्द्रादिपदे । करिती वाटवधे । रिद्धिसिद्धीचीं द्वंद्वे । पडौनि ठाति ॥ कामक्रोधांचे विलग । उठावति अनेग । आणि शून्येसिं आंग । झुझावें कीं ॥ १२-६१, ६२ " महेन्द्रादि उच्चतर स्थानांचा लोभ त्यांची वाट रोखतो, म्हणजे देवादिकांचे स्थान त्यांना प्राप्त होऊन ते त्यातच गुंतून पडतात आणि कामक्रोधांच्या उसळ्या अनेकवार त्यांच्या मनात उठतात इ. इ. महेन्द्रादिपदे आणि रिद्धिसिद्धि यांच्यामध्ये गुंतून जाऊन जे थांबतात, कामक्रोधांच्या ऊर्मींनी जे हेलायमान होतात असे जे (इंद्रियवासनासह) देहाने शून्याबरोबर झगडणारे लोक ते इतर भूतांच्या अहिताला प्रवृत्त होत असले पाहिजेत हे काय सांगावयास पाहिजे ? "

जिहीं सकळ भूतांचां अहितीं । निरालंबी अव्यक्तीं ।
पसरलिया मति । भक्तिवीण ॥ १२–६० ॥

या ओवीतील अव्यक्तोपासक ' भूतांचे अहितकर्ते असतात ' असेच ज्ञानदेवांनी म्हटल्याचे ठाम विधान चकारासह पाठशुद्धिकारांनी केले आहे. या ओवीत तरी ते भूतांचे अहित का करतात याचे कारण दिलेले नाही. ते पाठशुद्धिकारांनी वर दिलेल्या त्याच्या पुढच्या दोन ओव्यांतून काढले आहे, पण त्या ओव्यात अव्यक्तोपासकांच्या मार्गात येणाऱ्या प्रलोभनांचा व कामक्रोधादी ऊर्मींच्या अडचणींचा फक्त उल्लेख आहे. त्यामुळे ते लोकांचे अहित करतात असे सांगितलेले नाही. पाठशुद्धिकारांच्या मते ' ते काय सांगावयास पाहिजे ? ' ' अहितीं ' हा ज्ञानदेवांचा पाठ धरला म्हणजे पुढच्या सगळ्या गोष्टी गृहीतच धरल्या पाहिजेत किंवा सांगितल्याशिवाय आपोआप समजल्या पाहिजेत अशी त्यांची समजूत दिसते.

या ओव्यांच्या अर्थाकडे लक्ष दिले तर त्यांत अव्यक्तोपासक कामक्रोधादी ऊर्मींशी झुंजत असतात आणि भक्तीवाचून अव्यक्तोपासना करीत असल्यामुळे त्यांना साहाय्य कोणाचे नसते; शून्यासह म्हणजे एकाकीच झुंजावे लागते किंवा शून्य-महाशून्य असा

ज्या निर्गुण अव्यक्त परब्रह्माचा ज्ञानेश्वर उल्लेख करतात त्याच्या प्राप्तीकरिता झुंजावे लागते, हे सांगितले आहे. आता एकट्याच्या बळावर कामक्रोधादी ऊर्मीशी झुंजणे आणि भूतांचे अहित करणे यांत कोणता कार्यकारणभाव आहे हे आमच्यासारख्या सामान्य बुद्धीच्या माणसांना कळणे कठीण आहे.

अव्यक्तोपासकांनाच फक्त इंद्रियवासना आणि कामक्रोधादी उर्मी असतात आणि व्यक्तोपासकांना मात्र त्या नसतात असा बिलकुल प्रकार नाही. पण त्यामुळे व्यक्तोपासक भूतांचे अहितकर्ते असतात असे म्हणता येईल काय? या ऊर्मी नाहीत असा कोण मनुष्य आहे! कामक्रोधादी षड्रिपूंच्या छळापासून आम्हाला सोडव अशा भक्तांनी केलेल्या ईश्वराच्या प्रार्थनांनी भक्तिवाङ्मय भरलेले आहे. भेद इतकाच आहे की, कामक्रोधाबरोबरच्या झुंजांत व्यक्तोपासकांना ईश्वर साहाय्य करतो आणि अव्यक्तोपासकाला एकाकीच निराधार झुंजावे लागते म्हणून त्यांचा मार्ग भक्तीपेक्षा अधिकतर क्लेशदायक असतो—'क्लेशोऽधिकतरस्तेषां' याची कारणे या ओव्यांत दिलेली आहेत. व्यक्तोपासकांचा मार्गही क्लेशकारक असतो पण त्यांना ईश्वराचे साहाय्य असते. अव्यक्तोपासकांना ते नसते म्हणून त्यांचा मार्ग व्यक्तोपासकांपेक्षा '**अधिकतर**' क्लेशदायक असतो.

'रिद्धिसिद्धीची द्वंद्वे पडौनि ठाति' याचा 'रिद्धिसिद्धि यांच्यामध्ये गुंतून जाऊन ते थांबतात' असा अर्थ जर पाठशुद्धिकारांना अभिप्रेत असेल तर तो बरोबर नाही. 'ठाति' या क्रियापदाचा कर्ता ऋद्धिसिद्धींची द्वंद्वे हा आहे, अव्यक्तोपासक नाही. अव्यक्तोपासकाच्या मार्गात ही द्वंद्वे आडवी पडून राहतात व त्याचा मार्ग अडवितात पण तो या सर्व अडचणींशी एकाकी झुंजत असतो. या पुढच्या सर्व ओव्यांतून या झुंजीचे वर्णन असून 'नित्य नवा अग्निप्रवेश' करण्यासारखी अव्यक्तोपासना कठीण असल्याचे सांगून योगातील या अव्यक्तोपासनेच्या मार्गाने जाणाऱ्या लोकांना क्लेशाशिवाय काही मिळणार नसल्याने भक्तीच्या मार्गाने जाण्यास सांगितले आहे. पण अव्यक्तोपासक सर्व भूतांचे आहित कसे करतात, ते एकाही ओवीत सांगितले नाही.

६१ व ६२ ओव्यांतून पाठशुद्धिकारांनी काढलेला अर्थ घेतला तरी त्यातून, फार झाले तर, अव्यक्तोपासक स्वतःचे अहित करतात असे ठरेल. पण ते सकळ भूतांचे अहित करतात असा अर्थ निघणार नाही. वस्तुस्थिती अशी आहे की, गीतेच्या ४ व ५ या श्लोकांवरील ज्ञानेश्वरांच्या ३५ ओव्यांत कोठेही अव्यक्तोपासक सर्व भूतांचे अहित करतात असा दुरूनसुद्धा उल्लेख नाही. अशा स्थितीत कामक्रोधादी ऊर्मीशी एकाकी झुंजणारे अव्यक्तोपासक भूतांचे अहितकर्ते असतात असेच त्यांनी (ज्ञानेश्वरांनी) म्हटले आहे, असे चकारपूर्वक ठासून सांगणे म्हणजे ज्ञानेश्वरांची व ज्ञानेश्वरीची न कळत केलेली क्रूर चेष्टा आहे व अव्यक्तोपासकांना आसुरी संपत्तीच्या लोकांच्या पंक्तीला बसविणे आहे असे म्हणण्यात विपर्यास कसला? असा अन्याय ज्ञानेश्वर कधीही करणार नाहीत व ज्ञानेश्वरांनाही असा अन्याय कोणी करू नये. भलत्या पाठाचे सम-

र्थन करणारा युक्तिवाद आपल्याला कोणत्या थराला नेत आहे व त्यामुळे नकळत अन्याय कसा होत आहे याचा विचार करावयास नको काय ? स्वतः योगी असणारे ज्ञानेश्वर अव्यक्तोपासक योगी सकाळभूतांचे अहित करतात असे कसे म्हणतील ?

आणि हा सर्व अन्याय 'अहितीं' पाठच ज्ञानेश्वरांचा आहे या आग्रहापायी झाला आहे. त्याकरिता मुळात मुळीच आधार नसता, १२–४ व ५ श्लोकांचे रोख निराळे कल्पावे लागले. ६४ व ६५ या वरील दोन ओव्यांतून नसलेला भलता कार्यकारणभाव कल्पावा लागला आणि 'ते (अव्यक्तोपासक) प्राप्नुवन्ति मामेव सर्वभूतहिते रताः' या गीतेतील कार्यकारणभावाकडे दुर्लक्ष करावे लागले व हा सर्व युक्तिवाद ज्ञानेश्वरांच्या माथी मारावा लागला. अव्यक्तोपासक समबुद्धी झाल्यावर तरी सर्व भूतांचे हितकर्ते होतात असे पाठशुद्धिकार म्हणत नाहीत. 'होत असतील' असे म्हणतात. अव्यक्तोपासकाकडे पाहण्याचा हा दृष्टिकोण गीतेचा व ज्ञानेश्वरांचा नाही; पाठशुद्धिकारांचा आहे. गीतेमध्ये १२–४ मधील समबुद्धी अव्यक्तोपासक वेगळा आणि १२–५ मधील समबुद्धी नसणारा अव्यक्तोपासक वेगळा असा भेद मुळीच केलेला नाही. केला असता तर १२–५ च्या आरंभी 'तु' हे अव्यय आले असते. दोन्ही श्लोकात 'सर्वभूतहिते रत' असणाऱ्या अव्यक्तोपासकांचेच सलग वर्णन आहे. 'तु' हे अव्यय तिसऱ्या श्लोकाच्या आरंभी आले आहे व पुढे सहाव्या श्लोकाच्या आरंभी आहे. याचा अर्थ ३ ते ५ या तीन श्लोकांचा विषय एक आहे.

एकनाथांनी 'अहितीं' हाच पाठ आपल्या शुद्धीकरणात ग्राह्य मानला कारण तो त्यांच्या पूर्वीपासून रूढ होता व त्यात त्यांना 'अबद्ध' असे काही दिसले नाही. म्हणून एकनाथी परंपरेचा 'अहितीं' हाच खरा पाठ आहे असे पाठशुद्धिकार म्हणतात. पण मग नाथांनी शुद्ध केलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या प्रती वारकरी संप्रदायात प्रचलित आहेत, त्यांत हा पाठ का आढळत नाही ? शुद्धीकरणाच्या शेवटच्या ओव्या नसलेल्या राजवाडे व हर्षे यांच्या विप्र प्रतीत 'हितीं' असा पाठ आहेच. पण दांडेकर, साखरे, भिडे यांच्या प्रतींतही 'हितीं' असाच पाठ आहे. पाठशुद्धिकारांनी बाराव्या अध्यायाला जोडलेल्या परिशिष्टावरून असे दिसते की, 'हितीं' व 'अहितीं' पाठ देणाऱ्या पोथ्यांची संख्या समसमान आहे. सच्चिदानंदबाबांच्या परंपरेतील विप्र प्रतीतही 'हितीं' असाच पाठ आहे, ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. सरकारी प्रतीतही 'हितीं' हाच पाठ आहे. ही प्रत तयार करणाऱ्या मंडळाचे वै. दांडेकर अध्यक्ष, पं. खुपेरकर हे सभासद होते. मंडळासमोर 'अहितीं' पाठाची माडगावकर प्रत होती. 'अहितीं' पाठ 'सर्वाधिक महत्त्वाचा' असला तर तो त्यांनी घेतला असता. यावरून असे दिसते की, नाथपूर्वकालीन प्रतीत हा पाठ नव्हता व असला तर तो 'अबद्ध' म्हणून त्यांनी काढून टाकला. ज्ञानेश्वरीप्रमाणेच संबंध एकनाथी भागवतात काही अव्यक्तोपासक सर्व भूतांचे अहित करतात असे कोठेच म्हटले नाही. उलट 'सगुण उपासना स्थिती। तद्द्वारा निर्गुणप्राप्ती' असेच ते म्हणतात.

भांडारकरप्रतीने केलेल्या चमत्कारांचा प्रस्तुत चर्चेशी काही संबंध नाही. मुख्य

मुद्दा बाजूस सारण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. आकांडतांडव, प्रतिपक्षाबद्दल तुच्छता, चर्चेला गैरलागू गोष्टींचे पाल्हाळपूर्वक वर्णन यांमुळे पाठभेदाच्या मुख्य मतभेदाला बगल देता येईल असे नाही. भांडारकरप्रतीने केलेले चमत्कार त्यातील कित्येकांच्या प्रतिवादासह आता सर्वपरिचित झाले आहेत. एक मोठा इंग्रजी उतारा देऊन ते दाखविण्याचे काही कारण नव्हते. तेथे द्रौपदीचा धावा गळला तरी अनेक वस्त्रे निघायचा चमत्कार कायम आहे. पण त्या चमत्कारापेक्षाही वस्तुनिष्ठ पद्धतीने खरा ठरविलेल्या ' अहितीं ' पाठाचा चमत्कार मोठा आहे आणि तोच पाठ ज्ञानेश्वरांचा आहे हे सिद्ध करण्याकरिता केलेला युक्तिवाद तर त्यापेक्षाही ' चमत्कारिक ' आहे. अशा निरनिराळ्या पोथ्यांतून निवडलेल्या चमत्कारयुक्त पाठांनी भरलेली ज्ञानेश्वरी किती ' चमत्कारिक ' होईल ते वेगळे सांगावयास नको. विद्वज्जनांच्या पाठचर्चेच्या भानगडीत न पडता, एकनाथांनी शुद्ध केलेल्या ज्ञानेश्वरीशी एकनिष्ठ राहून मनःशांति मिळविणारे वारकरी संप्रदायातील भाविक भक्त हेच विद्वानांपेक्षा श्रेष्ठ आहेत असे शेवटी म्हटले पाहिजे. वस्तुनिष्ठ पद्धतीने द्रौपदीच्या धाव्याचा प्रक्षेप जसा गळला त्याप्रमाणे मूळ गीतेशी विसंवादी असा ' अहितीं 'मधील ' अ 'चा प्रक्षेप गाळण्याची पाठशुद्धिकारांची तयारी का नसावी ?

शेवटी पाठशुद्धिकारांनी उल्लेखिलेल्या एका गोष्टीबद्दल लिहिले पाहिजे. त्यांच्या संकल्पित पाठशुद्ध ज्ञानेश्वरीच्या संपादकमंडळावर येण्याचे निमंत्रण त्यांनी मला दिले होते हे खरे आहे. ते मी आभारपूर्वक नाकारले याची कारणे प्रकृतीचे अस्वास्थ्य आणि वेळेचा अभाव ही होतीच, पण त्यापेक्षा महत्त्वाचे कारण ज्ञानेश्वरचरित्र आणि तत्त्वज्ञान याविषयी त्यांच्यात व माझ्यात असलेले प्रामाणिक मतभेद हे आहे. १९६० साली प्रसिद्ध झालेल्या ' महाराष्ट्र-जीवन ' ग्रंथात त्यांनी आपली मते सांगितली आहेत. त्यांच्या मते (१) ज्ञानेश्वरीकार ज्ञानदेव आणि अभंगकार ज्ञानदेव वेगळे आहेत. माझ्या मते ते एकच आहेत. त्यांच्या मते या दोन ज्ञानदेवांच्या " जीवनातील घटनांचीही गल्लत होऊन एक चित्रविचित्र चरित्ररूप गोधडी अस्तित्वात आली." मला हे मत मान्य नाही. (२) ज्ञानेश्वरीकार ज्ञानदेव आणि नामदेव, हे समकालीन नव्हते, ह्या ज्ञानदेवानंतर १२५ वर्षांनी झालेले जे अभंगकार ज्ञानदेव त्यांचे समकालीन नामदेव व संतमंडळी आहेत हे त्यांचे मत मला मान्य नाही. नामदेवांनी आत्मचरित्रात दिलेल्या बाबाजी ब्राह्मणाच्या जन्मपत्रिकेतील जन्मशकावर माझा विश्वास आहे. नामदेव हे ज्ञानेश्वरीकार ज्ञानदेवांचे समकालीन होते आणि नामदेवांची सप्तशत वार्षिक जयंती योग्य वेळी झाली. संतमंडळही ज्ञानदेव—नामदेव समकालीन आहे. नामदेवांनी सांगितलेले ज्ञानेश्वर-चरित्र मला विश्वसनीय वाटले. त्यांच्या समाधीच्या वेळी नामदेव स्वतः उपस्थित होते याविषयी मला शंका नाही. (३) ज्ञानेश्वरांच्या गीताटीकेमध्ये सुसूत्र व संघटित तत्त्वज्ञान आहे, की नाही हा प्रश्न चिंत्य आहे असे त्यांना १९६० साली वाटत होते. पण त्यानंतर त्यांनी संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या बाराव्या अध्यायाच्या प्रकाशनसमारंभात

पाठशुद्धीमुळे तत्त्वज्ञान बदलेल असे ते म्हणाले, त्या अर्थी ज्ञानेश्वरीत तत्त्वज्ञान आहे असे त्यांना नंतर वाटू लागले. नंतर त्यांनी 'क्वचित् एखाद्या ठिकाणी तत्त्वाचाही बदल होईल' असे लिहिले. प्रस्तुत लेखकाच्या मते ज्ञानेश्वरीत सुसूत्र व संघटित तत्त्वज्ञान आहे व पाठशुद्धीमुळे त्यात बदल होण्याचा संभव नाही. (४) त्यांच्या मते ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचे आविष्करण अमृतानुभव या स्वतंत्र ग्रंथात झाले आहे. माझ्या मते ते ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव आणि अभंग या सर्वांत झाले आहे. ज्ञानेश्वरी प्राधान्याने अज्ञानी लोकांकरिता आहे. अमृतानुभवात ज्ञानी पुरुषाची अनुभूती वर्णिली आहे; पण अमृतानुभवाची बीजे ज्ञानेश्वरीतही आहेत. (५) अमृतानुभवावर अभिनव गुप्ताचार्यांच्या प्रत्यभिज्ञदर्शनाची दाट पडछाया दिसून येते असे कित्येकांनी प्रतिपादन केल्याचे ते लिहितात. त्यांच्या ज्ञानेश्वरीच्या बाराव्या अध्यायाला पुरस्कार लिहिणारे पं. बाळाचार्य खुपेरकर यांच्या मते तर ज्ञानेश्वरीचाही अर्थ प्रात्यभिज्ञादर्शनाप्रमाणे लावला पाहिजे. 'कारण भाष्यकाराते वाट पुसत' यांतील भाष्यकार शंकराचार्य नसून कोणीतरी काश्मीरी शैवाचार्य असले पाहिजेत. शंकराचार्य-ज्ञानेश्वर साम्य केवळ योगा-योगाने आले आहे असे ते म्हणतात. प्रस्तुत लेखकाच्या मते ज्ञानेश्वरी-अमृतानुभवात प्रत्यभिज्ञ हा शब्दही नसल्यामुळे ज्ञानदेव त्या दर्शनाला पूर्णपणे अनुसरले नाहीत. 'ज्ञानं बंधः' या शिवसूत्राचा त्यांचा अर्थ वेगळा आहे. भाष्यकार म्हणजे शंकराचार्य हा सिद्धांत वै. दांडेकरांनीही मान्य केला असून माझ्या मते शांकराद्वैत आणि शैवाद्वैत यांचा समन्वय ज्ञानेश्वरांनी आपल्या ग्रंथात केला आहे. कारण गीतेप्रमाणेच ज्ञानदेवही समन्वयवादी होते. (६) सर्वांत मोठा मतभेद म्हणजे पाठशुद्धीचे त्यांचे माझे निकष भिन्न आहेत. ते मागील अंकी दिले आहेत. त्याप्रमाणे 'अहितीं' पाठ मी उघड उघड त्याज्य समजणार, तर तोच पाठ (सर्वाधिक महत्त्वाचा) मानून ज्ञानेश्वरांचा मूळ पाठ आहे असे पाठशुद्धिकार म्हणणार. अशा स्थितीत मुख्य संपादकाशी मूलभूत मतभेद असताना संपादकमंडळावर जाणे निरर्थक असल्यामुळे त्यांचे निमंत्रण साभार नाकारावे लागले. गीतेवरील टीकेत मूळ गीतेशी विसंवादी असणारे पाठ त्याज्यच समजले पाहिजेत. ते ज्ञानेश्वरांचे असू शकणार नाहीत.

गीतेचे शुद्ध पाठ ठरविण्याचे निकष आणि गीतेवरील टीकेचे शुद्ध पाठ ठरविण्याचे निकष एकसारखेच राहणार नाहीत. गीता संस्कृतात आहे. त्यावरील टीका मराठीत आहे. गीतेतील अनुष्टुप छंदाला काही नियम आहेत आणि संस्कृत भाषेचे व्याकरण सिद्ध आहे. मराठीतील ओवी अनियमित आहे. तीन एखादे अक्षरच काय, पण शब्दही अधिक झाला तरी ते चालते आणि ज्ञानेश्वरकालीन भाषेचे व्याकरणही निश्चित नाही. अशा स्थितीत गीतेमध्ये जे पाठ नाहीत ते तिच्यावरील टीकेत आले, तर ग्राह्य कसे समजता येतील ? याकरिता ज्या भांडारकरप्रतीबद्दल पाठशुद्धिकारांना सकारण व योग्य आदर आहे त्या प्रतीतील गीता प्रमाण मानून तद्विरुद्ध पाठ ज्ञानेश्वरांचे नव्हेत असे मानण्याला त्यांची तयारी आहे काय ? या प्रश्नाला उत्तर न देता, भांडारकरप्रतीच्या

चमत्कारांचे वर्णन करीत बसणे म्हणजे प्रश्नाला बगल देणे आहे. ज्ञानेश्वरीतील ' अहितीं ' पाठ त्यांना ' सर्वाधिक महत्त्वाचा ' वाटतो. गीतेतील पाठ प्रमाण मानले तर हा पाठ त्यांना सोडावा लागेल. भांडारकर प्रत सोयीची वाटेल तेवढी घ्यावी. त्यातील गोता गैरसोयीची असेल तेथे टाकावी असे कसे चालेल ?

हे सर्व वाद टाळण्याचा एकच उपाय आहे. कोणतीतरी एक ज्ञानेश्वरीची प्रत वर देऊन त्याखाली बाकीचे सर्व महत्त्वाचे पाठ देणे हाच तो उपाय होय. ही सूचना पहिल्यापासून अनेकांनी केलेली आहे. पण पाठशुद्धिकारांनी ती मान्य केली नाही आणि म. सा. परिषदेचे अध्यक्ष असताना, जे काम परिषदेकडून व्हावयास पाहिजे होते त्याच्याकरिता स्वतंत्र संस्था काढली.

अजूनही त्यांनी या सूचनेचा विचार करावा आणि कोलेशनकरिता जी दांडेकर-प्रत घेतली आहे तीच वर देऊन तिच्याखाली सर्व पाठ दिलेली अशी ज्ञानेश्वरीची आवृत्ती काढावी. या प्रतीची मूळ प्रतही एकनाथांच्या मठातच लिहिलेली आहे म्हणून ती बहुमान्यच काय पण सर्वमान्यही होईल. ज्ञानेश्वरकालीन भाषेच्या दृष्टीने वै. दांडेकर ज्या समितीवर होते त्या समितीने सिद्ध केलेली सरकारी आवृत्ती मूळात घेतली तरी चालेल. ज्ञानेश्वरांच्या विद्यमान चरित्राला पाठशुद्धिकारांनी ' गोधडी ' म्हटले आहे. ' अहितीं 'सारखे चमत्कारिक पाठ निरनिराळ्या पोथ्यांतून निवडून व तेच ज्ञानेश्वरांचे मूळ पाठ आहेत असे म्हणून अशा पाठांनी बनविलेल्या नव्या ज्ञानेश्वरीला लोक काय म्हणतील ? अशी ज्ञानेश्वरी सर्वमान्य काय पण बहुमान्यही होणार नाही. फार काय ' अहितीं 'सारखे पाठ ज्ञानेश्वरांचे मूळचे आहेत या मुख्य संपादकांच्या म्हणण्याला संपादकमंडळाकडूनही एकमुखी पाठिंबा मिळणे कठीण आहे.

वै. दांडेकर यांनी पाठसंशोधनाच्या कार्याला आशीर्वाद दिला तो कोणती तरी ज्ञानेश्वरीची एक प्रत मूळ देऊन बाकीचे पाठभेद खाली देणार अशा समजुतीने दिल्याचे त्यांनी मला प्रत्यक्ष सांगितले होते. वै. डॉ. गोखले यांच्या अमृतानुभवाला दिलेल्या आशीर्वादात त्यांनी उपलब्ध पोथ्यांतून पाठ निवडून ते मुळात देऊन नवी प्रत तयार करण्यातील धोके स्पष्ट केले असता ज्ञानेश्वरीच्या या संकल्पित नव्या प्रतीला त्यांनी पुरस्कार कसा लिहिला असे त्यांना विचारले असता वरील खुलासा त्यांनी केला. कोलेशनकरिता घेतलेली प्रतच मूळ म्हणून छापली जाईल अशी त्यांची समजूत झाली असावी असे दिसते.

बौद्धिक क्षेत्रातील मतभेद मित्रत्वाच्या आड येण्याचे कारण नाही. मित्रत्वाचा पाया बौद्धिक नाही; भावनिक आहे आणि भावनेच्या क्षेत्रात बुद्धीला मज्जाव असल्यामुळे पाठशुद्धिकार व पाठचर्चाकार यांचे मित्रत्व कायमच राहणार आहे.

: ३ :

रा. श्री. जोग

पत्रिकेच्या गेल्या अंकात ' हितीं की अहितीं ' या पाठभेदाच्या वादामध्ये माझे मत ' हितीं ' या पाठाच्या बाजूने मी मांडिले होते. त्याला या अंकात यावयाच्या प्रा. बनहट्टी यांच्या उत्तराबाबत काही म्हणावयाचे आहे काय हे संपादकांनी मला विचारले याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

वस्तुतः मला फारसे काही म्हणावयाचे नाही. कारण माझ्या मताचा विशेष परामर्श प्रा. बनहट्टींनी घेतलेलाच नाही. तथापि एक दोन गोष्टींविषयी लिहावयास हवे असे वाटते.

(१) ' अहितीं ' या शब्दाचा सरळ ' अहितास कारणीभूत ' हा अर्थ सोडून ' भूतांच्या हिताकडे लक्ष देणे शक्य होत नाही ' असा अभावात्मक अर्थ सांगण्याचा प्रा. बनहट्टींचा प्रयत्न म्हणजे ' एक केविलवाणी मखलाशी ' वाटते असे मी म्हटले होते. हे माझे केवळ वाटणे आहे व त्याला उत्तर असत नाही असे म्हणून त्या मुद्द्याला बगल प्रा. बनहट्टींनी दिली आहे. ' अहित-कारक असणे म्हणजे भूतांच्या हिताकडे लक्ष देता न येणे ' या स्पष्टीकरणास मखलाशी म्हणावयाचे नाही तर काय म्हणावयाचे ? ती केविलवाणी नाही असे ती करणारांना वाटणे साहजिक आहे, पण इतरांना ती तशी वाटणे हेही तितकेच साहजिक आहे. त्याकरिता ' अ ' या उपसर्गाचे अनेक अर्थ होतात असे एका श्लोकाच्या आधारे दाखविण्यापेक्षा ' अहित ' या शब्दाचा असा उपयोग होत असल्याचे उदाहरण दिले असते, तर ते पटले असते.

(२) मी माझ्या लेखात ज्ञानेश्वरांनी ' सर्वभूतहित ' या मूळ गीतेतील शब्दाचा केवळ शब्दानुवाद केला आहे, कारण त्याविषयी काही विवेचन करण्याची त्यांना आवश्यकता वाटली नाही असे म्हटले होते. गीतेच्या मूळ श्लोकातील व्यक्त आणि अव्यक्त यांच्या उपासनेतील भेद-विरोधाच्या संदर्भात या शब्दास महत्त्व नसल्याने त्याचे विवेचन त्यांनी केले नाही. त्याच श्लोकातील ' समबुद्धि ' या शब्दाबाबतही त्यांनी तेच केले. याला काही उत्तर न देता ज्ञानेश्वर जसा शब्दानुवाद करितात; तसा अनेक वेळा करीतही नाहीत असे उत्तर देऊन मुद्दा डावलला आहे. ज्ञानेश्वरांनी केवळ शब्दानुवाद केला असता तर ज्ञानेश्वरी ही गीतेवरील टीकाच झाली नसती हे कोणासही समजण्यासारखे आहे. जेथे अर्थाबद्दल मतभेद होण्यासारखा नव्हता व त्याचे विवेचन करण्याची आवश्यकता त्यांना वाटत नसे, तेथे केवळ शब्दानुवादावरच भागविणे अगदी स्वाभाविक होते. मूळ गीतेतील ' हित ' शब्दाला ' अ-हिता 'चे रूप त्यांना द्यावयाचे असते तर त्याचे विवेचन-समर्थन करणे आवश्यकच झाले असते. ते न करिताना ' अहित ' शब्द आपला नुसता हळूच घुसडून ठेवण्याची करामत ज्ञानेश्वरांची नसावी असे मी म्हटले होते. इतके करून ' सर्वभूतहित ' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी जसाचा तसा

न देता मुळातील समास फोडून 'सकल भूतांचे हित' (की अहित) दिला असल्याने तो शब्दानुवाद होत नाही असेही भासविण्याचा प्रा. बनहट्टी यांचा प्रयत्न आहे. हीही एक मखलाशीच ठरते. असो.

पाठसिद्धी (शुद्धि) करिताना तारतम्यविचार करावा लागतो हे प्रा. बनहट्टींनी आपल्या या उत्तरात मान्य केले आहे. तो विचार करण्यासारखे हे प्रस्तुत स्थळ आहे हेही त्यांनी आपल्या १२ व्या अध्यायाच्या पाठसंशोधित प्रतीत जे महत्त्वाचे पाठभेद दिले आहेत, त्यात याचा अंतर्भाव केला आहे, यावरून समजावयास हरकत नाही. ज्ञानेश्वरीच्या सरकारी प्रतीत 'हितीं' असाच पाठ आहे. या प्रतीकरिता सरकारने नेमलेल्या ज्ञानेश्वरीतज्ज्ञांनी हा तारतम्यविचार करून प्रस्तुत 'हितीं' हा पाठ स्वीकारला असावा. आमचा तारतम्यविचार प्रा. बनहट्टींना मान्य होत नसला, तर त्या मंडळींचा तरी मान्य करावयास हरकत नसावी; केवळ आपल्याच तारतम्याचा आग्रह धरू नये. तारतम्याबाबत एकाच संपादकाच्या हातात सर्व अधिकार सोपविणे इष्ट होणार नाही, असे मात्र प्रस्तुत वादावरून वाटावयास लागले आहे.

दुसरे असे की, १२ व्या अध्यायाच्या आपल्या आवृत्तीत प्रा. बनहट्टींनी 'अहितीं' या पाठाला अनुकूल असणाऱ्या जितक्या पोथ्या दिल्या आहेत, तितक्याच 'हितीं' पाठ घेणाऱ्या पोथ्या दिल्या आहेत. असे असूनही 'अहितीं' या पाठाची निवड त्यांनी का करावी? 'अहितीं' या पाठास अनुकूल असणाऱ्या पोथ्याच त्यांना अधिक विश्वसनीय वाटतात काय? असे असल्यास याहीबाबत एकट्याचे तारतम्य चालू देणे धोक्याचे ठरण्याचा संभव आहे. व्यक्तीच्या तारतम्यापेक्षा सामूहिक तारतम्य अधिक सुरक्षितपणाचे ठरेल.

: ४ :

म. अ. मेहेंदळे

ज्ञानेश्वरीच्या बाराव्या अध्यायात ओवी ६० खालीलप्रमाणे आहे :

जिहिं सकळभूतांचां हितीं । निरालंबीं अव्यक्तीं
पसरलिया मति । भक्तिविण ॥

ह्या ओवीतील पहिल्या चरणात 'हितीं' शब्दाला 'अहितीं' हा पाठभेद आढळतो. तेव्हा मूळ ज्ञानेश्वरीत 'हितीं' होते की 'अहितीं' ह्या विषयी सध्या वाद चालू आहे. ज्ञानेश्वरीच्या उपलब्ध मुद्रित आवृत्तीत 'हितीं' पाठ स्वीकारला गेला असल्याचे सांगण्यात आले आहे. परंतु प्रा. बनहट्टींना त्यांच्या संशोधनात 'अहितीं' पाठ बऱ्याच पोथ्यांतून आढळल्यामुळे पोथ्यांच्या आधारावर त्यांनी 'अहितीं' पाठ स्वीकारला आहे. अर्थाच्या दृष्टीनेही 'हितीं' पेक्षा 'अहितीं' पाठ योग्य वाटतो असे त्यांचे मत आहे. ह्या विषयीचे विवेचन त्यांनी म. सा. प. अंक १६९-१७० पृष्ठे २१-२४ व अंक १७३ पृष्ठे ६१-६५ ह्या ठिकाणी केले आहे. प्रा. बनहट्टींच्या ह्या

पाठावर आक्षेप घेऊन अर्थाच्या दृष्टीने पूर्वी मान्यता पावलेला 'हितीं' पाठच योग्य कसा ठरतो हे प्रा. पेंडसे व प्रा. जोग यांनी दाखवले आहे. (म. सा. प. अंक १७१–१७२ पृष्ठे ११७–१२० व अंक १७४ पृष्ठे ४२–५०)

'अहितीं' हा पाठ स्वीकारताना प्रा. बनहट्टींनी ते तृतीयेचे रूप मानून त्याचा अन्वय 'जिहिं' कडे लावला आहे. ओवीचा अर्थ त्यांच्या मते असा होतो : "(समबुद्धी होण्यापूर्वी) सर्व भूतांच्या अहिताला प्रवृत्त होणाऱ्या ज्या अव्यक्तोपासकांनी उपासनेला भक्तीची जोड दिल्याशिवाय निरालंब अव्यक्तांत स्वतःची मती पसरवली असते. (त्यांना पुढच्या ओव्यांतून सांगितलेल्या अडचणींना तोंड द्यावे लागते.) "

प्रा. पेंडसे यांनी प्रा. बनहट्टींच्या 'अव्यक्तोपासक सर्वभूतांच्या अहिताला प्रवृत्त होतात' ह्या कल्पनेवर आक्षेप घेतल्यावर प्रा. बनहट्टींनी 'अहितीं' शब्दाचा अर्थ बदलून ओवीचा अर्थ खालीलप्रमाणे करणे शक्य आहे असे म्हटले : "(समबुद्धी होण्यापूर्वी) सर्वभूतांच्या हिताकडे लक्ष देणे ज्यांना शक्य होत नाही अशा अव्यक्तोपासकांनी उपासनेला भक्तीची जोड दिल्याशिवाय......"

परंतु 'अहितीं' पाठाचे अर्थाच्या दृष्टीने प्रा. बनहट्टींनी केलेले हे समर्थन कुणाला पटेल असे वाटत नाही.

त्यामुळेच प्रा. पेंडसे व प्रा. जोग यांनी प्रचलित पाठ 'हितीं' हाच खरा मानला आहे.

प्रा. पेंडसे यांनी 'हितीं' हे सतमीचे रूप मानून त्याचा अन्वय 'अव्यक्तीं'कडे केला आहे. त्यांच्या मते ओवीचा अर्थ असा होतो : (समबुद्धी असणाऱ्या) ज्या अव्यक्तोपासकांनी सर्व भूतांना हितकारक असलेल्या ईश्वराच्या निरालंब व अव्यक्त स्वरूपात उपासनेला भक्तीची जोड दिल्याशिवाय आपली मती पसरविली असते. (त्यांना पुढच्या ओव्यांत सांगितलेल्या अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते–म. सा. प. अंक १७४, पृ. ४५).

प्रा. जोग 'हितीं'चा अन्वय 'जिहिं' (बनहट्टी) किंवा 'अव्यक्तीं' (पेंडसे) कडे न करता त्याचा अन्वय स्वतंत्रपणे 'पसरलिया मति'कडे करीत असावेत असे वाटते. त्यांच्या मते ओवीचा अर्थ असा असावा : 'सर्व भूतांचे हित साधण्यात आणि निरालंब अव्यक्तात भक्तीशिवाय ज्यांनी आपली मती पसरविली आहे त्यांना...'[1]

---

१. प्रा. जोगांनी ते ओवीचा अर्थ कसा करतात ते स्पष्ट सांगितले नाही. वर दिल्यासारखा अर्थ ते मानीत असावेत असे त्यांच्या विवेचनावरून वाटते (म. सा. प. अंक १७४, पृ. ४८). कदाचित ते 'हितीं'चा अन्वय 'जिहिं'कडेही करीत असण्याची शक्यता आहे. प्रा. पेंडसे यांना मान्य असलेल्या 'हितीं'चा एक अर्थ वर दिला आहे. त्याच पृष्ठावर 'हितीं'चा 'सर्वभूतांना हितकारक होतील अशी कर्मे करणारे,' असाही अर्थ त्यांनी दिला आहे.

दोन्ही पाठांच्या पुरस्कर्त्यांनी आपापल्या बाजूने जेवढे सांगता येण्यासारखे होते ते सर्व सांगितले आहे. ' अहितीं ' ऐवजी ' हितीं ' पाठ अर्थाच्या दृष्टीने योग्य वाटतो ह्यात मुळीच संशय नाही. परंतु मुळात जर ' हितीं ' असेल तर त्याचे अगदी उलट्या अर्थाचे ' अहितीं ' कसे झाले, ह्या प्रा. वनहट्टींच्या रास्त प्रश्नाला प्रा. पेंडसे व प्रा. जोग यांना समाधानकारक उत्तर देता आलेले नाही. तेव्हा ह्या कारणामुळे, तसेच ' अहितीं ' पाठाला पोथ्यांचा पुरावा आहे हे प्रा. वनहट्टींनी पाहिले असल्यामुळे, आणि ' हितीं ' व ' अहितीं ह्या दोन पाठांत ' अहितीं ' हा पाठ अवघड (lectio difficilior = harder reading) असल्यामुळे ह्या दोन पाठांपुरते बोलायचे झाल्यास ' अहितीं ' हा मूळ पाठ मानण्याखेरीज गत्यंतर दिसत नाही. परंतु त्याचा प्रा. वनहट्टींनी केलेला अर्थ इतका विपरीत आहे की, त्यालाही मान्यता देता येण्यासारखी नाही. ' अहितीं ' पाठाची समाधानकारक व्यवस्था लावता येत नसेल तर तो शब्द योजण्यांत ज्ञानेश्वरांना कोणता अर्थ अभिप्रेत होता हे कळत नाही, असे कबूल करणे जास्त हितावह आहे.

परंतु त्याआधी ' अहितीं ' पाठाचा काही समाधानकारक खुलासा करणे शक्य आहे का ते पाहू.

आतापर्यंत ज्यांनी ह्या पाठभेदाची चर्चा केली आहे त्यांनी व पूर्वीच्या गीतेच्या टीकाकारांनीसुद्धा ' हित ' शब्दाचा अर्थ भगवंतांनी गीता १०. १ इथे ' वक्ष्यामि हितकाम्यया ' किंवा १८. ६४ इथे ' वक्ष्यामि ते हितम् ' हे म्हणताना त्यांना जो अर्थ अभिप्रेत होता तोच म्हणजे ' भले, चांगले ' हा गृहीत धरला आहे. परंतु हित शब्दाचा ' धा ' धातूचे कर्मणि धातुसाधित रूप म्हणून ' ठेवलेले ' हा जो अर्थ आहे तोही प्रस्तुत संदर्भात विचारात घेण्यासारखा आहे. विशेषतः सर्वभूतांचे हितकरत्व हे अव्यक्तोपासक किंवा स्वतः निर्गुण अव्यक्त ह्या दोहोंनाही लागू पडत नाही असे ज्यांना वाटते त्यांनी ' हित ' शब्दाच्या वर दिलेल्या दुसऱ्या अर्थाचा जरूर विचार करायला हवा. तसे केले असता ' सर्वभूतहिते ' म्हणजे ' सर्वभूतांच्या ठिकाणी ठेवलेले ' असे जे अव्यक्त तत्त्व त्या तत्त्वात ' रतः ' म्हणजे ' रमलेले ' असे हे अव्यक्तोपासकांचे योग्य वर्णन होऊ शकेल. ह्या अव्यक्ताचे असेच वर्णन गीतेत इतरत्र ' येन सर्वमिदं ततम् ' (२·१७), सर्वगतः (२·२४), सर्वभूतस्थ (६·२९), सर्वभूताशयस्थित (१०·२०) असे किंवा उपनिषदांत ' सर्वेषु भूतेषु गूढः ' (कठ ३·१२, श्वे. ३·७, ४·१५, १६), सर्वभूतान्तरात्मा (कठ ५·९, मुण्डक २·१·४) असे केलेले आढळते. गीतेत १२·४ इथे अव्यक्ताला ' सर्वभूतहित ' असे ज्या अर्थाने म्हणण्यात आले आहे तोच अर्थ श्वे ६·११ या श्लोकात अधिक स्पष्टपणे मांडला आहे : एको देवः सर्वभूतेषु गूढः सर्वव्यापी सर्वभूतान्तरात्म कर्माध्यक्षः सर्वभूताधिवासः साक्षी चेता केवलो निर्गुणश्च ॥

गीता १२·३ इथे ' अव्यक्तं पर्युपासते ' असा शब्दप्रयोग आहे. तेव्हा गीता १२·४ इथे ' सर्वभूतहिते ' ह्याचा वर सांगितल्याप्रमाणे ' अव्यक्ते ' असा अर्थ केल्यास ह्या श्लोकात ' अव्यक्ते रताः ' असे म्हटल्यासारखेच आहे. ' पर्युपास् ' आणि ' रम् '

ह्या दोन धातूंचा असा काहीसा समानार्थी उपयोग उपनिषदांतही एके ठिकाणी आढळतो. ईशोपनिषदातला नववा श्लोक अन्धं तमः प्रविशन्ति येऽविद्याउपासते । ततो भूय इव ते तमो य उ विद्यायां रताः ॥ हे ह्या दोन धातूंच्या समानार्थी उपयोगाचे उदाहरण आहे.

गीतेतील सर्वभूतहिते ह्याचा जर ज्ञानेश्वरांनी वर म्हटल्यासारखा म्हणजे ' सर्व भूतांच्या ठिकाणी ठेवलेले ' असा अर्थ केला असला तर तो अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी— विशेषतः ' हित ' शब्दाचा जो प्रचलित दुसरा अर्थ ' भले ' हा आहे त्यापासून त्याचा निराळेपणा स्पष्ट करण्यासाठी—त्यांनी हित शब्दाला ' आ ' उपसर्ग जोडून ' आहितीं' असे सप्तमीचे रूप वापरले असण्याची शक्यता आहे. ह्या आहितींचा अन्वय अव्यक्ती-कडे केल्यास ओवीचा अर्थ असा होईल : " सर्वभूतांच्या (ठायी) जे ठेवलेले आहे त्या निरालंब अव्यक्तात ज्यांनी (उपासनेला) भक्तीची जोड दिल्याशिवाय आपली मती पसरविली असते (त्यांना पुढे वर्णन केलेल्या अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते). हा तर्क जर खरा असला तर मूळ पाठ ' हितीं ' किंवा ' अहितीं ' नसून तो ' आहितीं ' होता हे ठरते. ह्या आहितींचे केव्हातरी लेखकाच्या चुकीमुळे 'अहितीं' झाले असले पाहिजे असे मानणे शक्य वाटते.[२] निदान हितींचे अहितीं चुकीने होणे जितके कठीण वाटते तितके आहितींचे अहितीं चुकीने होणे कठीण वाटत नाही. अशा तऱ्हेने पोथ्यांतून आढळणाऱ्या ' अहितीं ' पाठाचा उलगडा अधिक सहजतेने करणे शक्य आहे. पाठशुद्धी करायची असल्यास ओवीत तारकांकित*आहितीं पाठ छापावा आणि तळटीपेत पोथ्यांत सापडत असलेले अहितीं व हितीं हे पाठ देऊन त्याविषयीचा खुलासा करावा.

प्रस्तुत चर्चेच्या निमित्ताने प्रा. वनहट्टींनी ह्या श्लोकावरील रामानुजभाष्याचा उल्लेख केला आहे, कारण त्यांत आचार्यांनी अहित शब्द वापरला आहे. आचार्यांचे सर्वभूतहिते रताः ह्या दोन पदांवरील भाष्य असे आहे: " सर्वभूताहितरतित्वान् निवृत्ताः सर्वभूताहितरतित्वं ह्यात्मनो देवादिविषमाकाराभिमाननिमित्तम्: ", प्रा. वनहट्टींच्या मते रामानुजाचार्यांनी इथे ' सर्वभूताहिते रताः ' ह्या गीतेतील शब्दांचा अर्थ ' सर्वभूतांचे अहित करण्यात जो आनंद होतो त्या प्रवृत्तीपासून निवृत्त झालेले ' असा दिला आहे. असा अर्थ केला असता अव्यक्तोपासक हे अव्यक्ताची उपासना करू लागण्यापूर्वी म्हणजे देवादि व्यक्त रूपांची उपासना करीत असताना सर्व प्राणिमात्रांचे अहित करण्यात आनंद मानीत असत असे गृहीत धरावे लागते. परंतु ते उचित वाटत नाही. निरनिराळ्या देवादिकां-विषयी अभिमान वाटून त्यांची उपासना करणारे लोक असे आसुरी वृत्तीचे असतात असे मानण्यास काही आधार आहे कां ? गीतेतच सर्वभूतहिते रताः असा प्रयोग ५.२५ इथे आला आहे. त्यावर भाष्य करताना रामानुजाचार्यांनी त्याचा अर्थ ' आत्मवत् सर्वेषां भूतानां हितेषु निरताः ' असा सरळ दिला आहे. शंकराचार्यांनी पण ५.२५ वर भाष्य करताना ' सर्वभूतानां हित आनुकूल्ये रता अहिंसका इत्यर्थः' असा सरळ अर्थ दिला

२. ह्या अहितींचे पुढे अर्थदृष्ट्या हितीं झाले हे उघड आहे.

आहे.[३] गीता ५.२५ वर टीका लिहिताना ज्ञानेश्वरांनी ह्या दोन शब्दांवर व्याख्यान केले नसल्यामुळे तिथल्या ओव्यांचा प्रस्तुत पाठभेदाची चर्चा करताना उपयोग होत नाही. रामानुजांचे दोन ठिकाणचे दोन तऱ्हेचे भाष्य पाहता त्यांच्यापुढे दोन निरनिराळे पाठ होते की काय अशी शंका येते. भाष्यावरून त्यांच्या गीतापाठाविषयी कल्पना करावयाची झाल्यास त्यांच्यासमोर ५.२५ ह्या श्लोकांत सर्वभूतहिते रताः असा आणि १२.४ ह्या श्लोकांत सर्वभूताहितेरताः (सर्वभूत-अहिते अरताः) असा पाठ असावा असे वाटते. परंतु असा पाठ कुठेही उपलब्ध नाही. महाभारताच्या संशोधित आवृत्तीतही तो नाही.

तेव्हा गीता १२.४ इथेही रामानुजांच्यासमोर ' सर्वभूतहिते रताः ' असाच पाठ होता अशी कल्पना करून त्यांच्या त्यावरील भाष्याचा अर्थ आणि ५.२५ वरील भाष्यापासून त्याचा निराळेपणा तपासून पाहिला पाहिजे. गीतेच्या पाचव्या अध्यायाची सुरुवात कर्मसंन्यास व कर्मयोग ह्यांपैकी कोणता मार्ग श्रेयस्कर हे सांगण्याविषयीच्या अर्जुनाच्या विनंतीने झाली आहे. त्याचे समाधान करण्याच्या ओघात जेव्हा हा शब्द-प्रयोग आला तिथे आचार्यांनी त्याचा अर्थ ' सर्वभूतांचे हित करण्यात गुंतलेले '[४] असा कर्मप्रधान केला आहे. परंतु बाराव्या अध्यायात पुन्हा जिथे हे शब्द आले आहेत तिथला संदर्भ निराळा आहे. तिथे भगवंताची उपासना करणारे व अव्यक्ताची उपासना करणारे ह्यांत चांगले योगवेत्ते कोण असा अर्जुनाचा प्रश्न आहे. त्याचे उत्तर देताना ' सर्वभूतहिते रताः ' असे जेव्हा भगवान अव्यक्तोपासकांचे वर्णन करतात तेव्हा रामानुजाचार्यांनी त्याचा अर्थ ' सर्वभूतांच्या दृष्टीने जे अहितकर (सर्वभूतेभ्यः अहितं) म्हणजे इंद्रादी भिन्न भिन्न देवतांची उपासना, आणि त्या उपासकांना त्यापासून होणारा आनंद, त्या आनंदापासून (अव्यक्ताची उपासना करू लागल्यावर) निवृत्त झालेले ' असा उपासनाप्रधान केला आहे. आत्मैक्याचे सम्यग् ज्ञान झालेले नसताना सर्व-साधारण उपासक देवादिकांच्या ठिकाणी असणाऱ्या आत्म्यांना भिन्न भिन्न असल्याचे मानतात आणि त्याविषयी अभिमान बाळगून असतात. पण तो अभिमान आणि त्यापासून होणारा आनंद त्यांच्या दृष्टीने अहितकर असतो. कारण त्या मार्गाने त्यांना मोक्ष प्राप्त होत नाही. परंतु हा वृथाभिमान नाहीसा झाला आणि आत्मैक्याचे ज्ञान होऊन हे उपासक व्यक्तरूपांचा त्याग करून अव्यक्ताकडे वळले की ते वरच्या पातळी-वर जातात. त्यांना मग पूर्वीच्या आनंदात गोडी वाटत नाही. त्यापासून ते निवृत्त होतात. असा हा दोन पातळींवरील उपासनांचा फरक स्पष्ट करावयाचा असल्यामुळे

---

३. शंकराचार्यांनी १२.४ वर भाष्य लिहिताना सर्वभूतहिते रताः ही पदे स्पष्ट मानून त्यावर भाष्य केले नाही.

४. गीतेत ' हिते ' एकवचनी असता रामानुजांनी ' हितेषु ' असे बहुवचन वापरले आहे ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. तिथे त्यांना निरनिराळ्या लोकांचे वैयक्तिक हित करणे असा अर्थ अभिप्रेत आहे.

आचार्यांनी ' हिते रताः ' चा सर्वभूतांच्या दृष्टीने जे हितकर म्हणजे अव्यक्तोपासना त्याविषयीच्या आनंदात मग्न असणारे असा सरळ अर्थ न देता सर्वभूतांच्या दृष्टीने जे अहितकर म्हणजे विविध देवतादिकांच्याविषयी वाटणारा अभिमान आणि त्यामुळे होणारा आनंद त्यापासून निवृत्त झालेले असा अर्थ दिला असावा असे वाटते. अशा प्रकारे देवादिकांची उपासना करून अहितात रमणाऱ्यांचा एक वर्ग आणि त्यापासून निवृत्त झालेले अव्यक्तोपासक व भगवद्‌भक्त असे हितात रमणारे दोन वर्ग अशा तीन वर्गांची कल्पना केली असता ' युक्ततर ' ह्या ऐवजी ' युक्ततम ' हा शब्दप्रयोगही योग्य ठरतो.

रामानुजभाष्याचा हा असा अर्थ केला म्हणजे अव्यक्तोपासकांखेरीज इतर आणि अव्यक्तोपासकसुद्धा ते अव्यक्ताची उपासना करू लागण्यापूर्वी प्राणिमात्राचे (सर्वभूत) अहित करण्यात दंग असतात असे मानण्याची वेळ येत नाही. खालच्या पातळीवर होणारा आनंद सोडून अव्यक्तोपासक वरच्या पातळीवरील आनंदात मग्न असतात असे म्हटले म्हणजे इतरत्र गीतेत उद्धरेद् (वर नेणे) आत्मनात्मानं नात्मानमवसादयेत् (खाली नेणे) हे जे वाक्य आहे त्याच्याशी जुळणारा हा अर्थ होतो.

ज्ञानेश्वरीतील पाठभेदाचा वर केलेला खुलासा किंवा त्यानिमित्ताने उद्धृत केलेल्या रामानुजभाष्याचा अर्थ हा सगळा जरी अनुमानाचा खेळ असला तरी अनुमान त्यातल्या त्यात सहजपणे वस्तुस्थितीची सांगड घालून देऊ शकते ते सत्याला अधिक जवळचे असते असे म्हणता येते.

वरील सर्व विवेचनाचे सार असे सांगता येईल :—

(१) ओवी १२·६० मध्ये आढळणाऱ्या ' हितीं ' व ' अहितीं ' ह्या दोन पाठांपैकी ' अहितीं ' हा पाठ आधीचा व ' हितीं ' हा नंतरचा सुधरवलेला पाठ आहे असे मानले पाहिजे.

(२) परंतु ' अहितीं 'चा ' जिहिं ' कडे अन्वय करून त्याचा ' सर्वभूतांचे अहित करणारे ' किंवा ' सर्वभूतांच्या हिताकडे लक्ष देण्यास वेळ नसणारे ' असा जो प्रा. वनहट्टींनी अर्थ केला आहे तो अयोग्य आहे.

(३) ' अहितीं ' पाठाच्या मुळाशी ' आहितीं ' असावे. तसे असल्यास ' सर्वभूतांत ठेवलेले ' असे ते अव्यक्ताचे विशेषण होऊ शकते.

(४) ह्या ' आहितीं 'चे लेखकाच्या चुकीमुळे ' अहितीं ' झाले असावे.

(५) रामानुजभाष्यात सर्वभूताहितरतित्व असा शब्दप्रयोग आहे. त्याचा अर्थ ' सर्वभूतांचे अहित करण्यात होणारा आनंद ' असा ' नसून सर्वभूतांच्या अंतिम कल्याणाच्या दृष्टीने जे अहित म्हणजे देवादी व्यक्त रूपांविषयी वाटणारा अभिमान आणि तज्जन्य आनंदी ' असा आहे.

(६) रामानुजभाष्यात ' सर्वभूतहिते रताः ' ह्याचे दोन ठिकाणी निरनिराळ्या प्रकारे स्पष्टीकरण केले आहे. त्यामुळे त्यांच्यासमोर दोन निरनिराळे पाठ असावेत असाही एक तर्क करण्यास जागा आहे.

(७) प्रा. बनहट्टींच्या मते त्यांनी अहितीं पाठाचा केलेला अर्थ सुंदर जमतो. प्रा. पेंडसे व प्रा. जोग यांना हितींचे अहितीं होणे स्वाभाविक वाटते. 'सर्वभूतांचां *आहितीं ' ह्याचा ' सर्वभूतांच्या (ठायी) ठेवलेले ' हा अर्थ करताना ' ठायी ' हे पद अध्याहृत मानण्यास मला जड वाटत नाही. ह्यांत खरोखर ' सुंदर ' कोणते, 'स्वाभाविक ' कोणते आणि ' जड नाही ' कोणते हे आम्ही ठरवायचे नसून ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासकांनी ठरवायचे आहे.

शेवटी एक खुलासा करणे इष्ट वाटते. ज्ञानेश्वरी हा माझ्या नेहमीच्या अभ्यासाचा विषय नाही. पत्रिकेच्या अं. १७४ मधील प्रा. पेंडसे व प्रा. जोग यांचे पाठभेदविषयक लेख प्रथम वाचण्यात आले व ह्या विषयाविषयी कुतूहल वाटले. त्यामुळे पत्रिकेच्या एकंदर चार अंकांतले एतद्विषयक लेख आणि गीता ५.२५ व १२.४ ह्यावरील ज्ञानेश्वरीतल्या ओव्या वाचून ' अहितीं ' पाठाची जी उपपत्ती योग्य वाटली ती दिली आहे. त्यासाठी ह्यासंबंधीचे ज्ञानेश्वरीवरील सर्व उपलब्ध वाङ्मय वाचले नाही. त्यामुळे लेखनात दोष राहिला असल्यास वाचकांची क्षमा मागून ठेवतो.

५

श्री. ना. बनहट्टी यांचे उत्तर

हा माझा लेख (क्र. १ चा—संपा.) हस्तलिखित स्वरूपात डॉ. श. दा. पेंडसे यांच्याकडे पाठविण्यात आला; त्यांनी त्याला उत्तर दिले, तो लेख प्रा. जोग यांच्याकडे पाठविण्यात आला, त्यांनी उत्तर दिले. हे सर्व मला न कळविता झाले होते. हे लेख डॉ. वाळिंबे यांच्याकडे आहेत असे कळल्यावरून ते लेख पाहायला मिळावे व मला त्यांवर लिहावयाचे असल्यास संधी मिळावी अशी इच्छा मी डॉ. वाळिंबे यांच्यापाशी व्यक्त केली. त्यांनी ती पूर्ण केली याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे.

ज्ञानेश्वरी पाठसंशोधनाचे कार्य हे काहीतरी मोडतोडीचे किंवा उच्छेदाचे कार्य आहे अशी कोणी समजूत करून घेऊ नये. हे निरतिशय भक्तीने आरंभिलेले कार्य आहे. जेव्हापासून जुन्या मराठी ग्रंथांचे वाचन सुरू केले तेव्हापासून या ग्रंथावर माझी भक्ती जडली, ती जसजसा अंतरंग प्रवेश होत आहे तसतशी अधिकाधिक वाढत आहे. या भक्तीनेच पाठसंशोधनाची प्रेरणा केली. नुसत्या छापून प्रसिद्ध झालेल्या आवृत्त्या पाहिल्या तरी त्यांत पाठांचा गोंधळ. पाठनिश्चिती करून हा गोंधळ नाहीसा करणे, निदान अल्पतम करणे शक्य नाही काय, असे वारंवार वाटे. त्यासंबंधी काही विचार १९३४ साली 'ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास' या लेखात व्यक्त केले. पुष्कळ वर्षे तशीच लोटली. पुढे शक्यता उत्पन्न झाली तेव्हा काम सुरू केले. पूर्ण निरपेक्षतेने सत्यावर अढळ निष्ठा ठेवून हे काम चालू आहे. डोळ्यांत तेल घालून या गुणांची जपणूक करण्यात येत आहे. जी निरपेक्ष असेल तीच खरी भक्ती. तसेच भक्ती ही सत्यापासून च्युत होऊ

शकत नाही. सत्यापासून ढळेल ती भक्ती नव्हे.

माझी आई पंढरीची होती. विठ्ठलमूर्तीपुढे चौऱ्यांशीत ती ध्यानस्थ बसत असे. ती सत्त्वस्थ मूर्ती अजून माझ्या डोळयांसमोर आहे. माझे जवळचे संबंधी माळकरी होते. वारकऱ्यांच्या या माउलीचे रूप अपपाठांची मलिनता झाडून टाकून शुद्धतर व्हावे यापरता कोणताही हेतू माझ्या या प्रयत्नाच्या बुडाशी असणे शक्य नाही.

या कार्याला भक्तीबरोबर ज्ञानही पाहिजे. त्याविषयी मी स्वतः लिहिणे बरे नव्हे. वर भक्तीच्या संदर्भात लिहिले तेच फार झाले. इतकेच सांगतो की, हे कार्य आपण उत्कृष्ट रीतीने करू शकू असा आत्मप्रत्यय आल्यानंतरच या कार्याला आरंभ केला आणि आतापर्यंत तो प्रत्यय दृढ होत गेला आहे.

आतापर्यंत जे लिहिले त्याचे कारण आहे. सध्या चालू आहे ही एक मोहीम आहे. या मोहिमेचे प्रारंभरूप कुठे कसे व्यक्त झाले हे माझ्या लेखात (क्र. १ चा लेख–संपा.) सुरुवातीस दाखविले आहे. हे मूळ लक्षात घेतले म्हणजे पुढे हे जे चर्चापर्व सुरू झाले आहे त्याचे अनुसंधान लागेल.

विपर्यास, हेत्वाभास, प्रच्छन्न चिथावणी इत्यादी अस्त्रांनी हे हल्ले अधिकाधिक तीव्र होत आहेत. आम्ही सिद्ध आहो; भक्ती ही सुळावरली पोळी आहे असे तुकाराम महाराजांनी म्हटले आहे. जितके प्रखर हल्ले होतील तितकी तिची कसोटी अधिक लागेल.

ज्या पाठाबद्दल वाद उपस्थित केला गेला आहे तो ' अहितीं ' हा पाठ माझ्या घरचा नाही. तो समोर आला तेव्हा मी स्वतः चकित झालो. पूर्वीच्या काळात आमची भिस्त राजवाडे–प्रतीवर असे. तिच्यात हितीं हा पाठ असल्यामुळे ' अहितीं 'विषयी पहिली प्रतिक्रिया प्रतिकूल होती. पण अभ्यासाने निरपेक्षता आणि सत्यनिष्ठा बळावत होती. पोथ्यांचे विश्व जसे उलगडत गेले तसतशी जाणीव वाढली. पूर्ण अभ्यासविचारा-अंती सध्याच्या आपल्या ज्ञानाच्या अवस्थेत ' अहितीं ' हाच मूळ पाठ होय, ही निश्चिती झाली.

पाठांची स्वीकार्यता कशी पारखायची ? जो ग्रंथ हस्तलिखिताच्या स्वरूपात लिहिला गेला व त्याच परंपरेने शेकडो वर्षे चालत आला त्याच्या पाठांची ग्राह्याग्राह्यता हस्तलिखितांच्या आधारानेच ठरविली पाहिजे हा सिद्धान्त निर्विवाद आहे. सर्वच जगात त्यालाच अनुसरून काम झाले आहे. वरील दोन ' च 'वरून पुन्हा तर्कवितर्क निघतील म्हणून सांगतो की येथील ' च ' अन्यव्यावर्तक नसून मुख्यत्वबोधक आहे. त्या आधारात संदिग्धता किंवा इतर काही दुर्लेघ्य अडचणी असतील तर त्या अवश्य विचारात घ्याव्या लागतात. इतर अनेक गोष्टींचा आधार घ्यावा लागतो; त्यात अर्थ ही महत्त्वाची बाब आहे यात शंका नाही.

पोथ्यांचा आधार घेण्यात देखील तारतम्य आहे. पाहिली पोथी की उतर त्यातले पाठ, असे तर होऊच शकत नाही. त्यांना कठोर कसोटी लावावी लागते. स्थळ, काळ, रंग, रूप, अक्षरवाटिका, लेखकयोग्यता, परंपरा अशा अनेकानेक गोष्टी विचारात घ्याव्या

अनुक्रमणिका

लागतात. प्रत्येक गोष्टीत तारतम्य आहे.

'हे सगळे तुम्ही सांगता याचा अर्थ असा दिसतो की, तुम्ही म्हणाल तेच प्रमाण, ते सर्वांनी मानावे,' असे वाचक म्हणतील. काहीसे असे दिसते हे खरे. पण वास्तवत तसे नाही. हस्तलिखितांचे, विशेषतः ज्ञानेश्वरीच्या हस्तलिखितांचे एक विज्ञान आहे. अवकाश मिळाल्यास त्याविषयी लिहिण्याचा विचार आहे.

आक्षेपक डॉ. पेंडसे यांनी पोथ्यांचा काहीच विचार केलेला दिसत नाही. त्यांनी किती पोथ्या पाहिल्या हे त्यांनाच माहीत; एकही पाहिली असल्याचे त्यांच्या लिखाणा-वरून दिसत नाही. आम्ही ज्या पोथ्यांचा उल्लेख केला आहे त्यांचा अभ्यास करून त्यांपैकी 'हितीं' पाठ देणाऱ्या अधिक योग्यतेच्या व प्रमाणभूत आहेत असे सिद्ध करण्याचा त्यांनी यत्नही केलेला दिसत नाही.

त्यांनी 'हितीं' आणि 'अहितीं' यांच्या अर्थाचा विचार केला आहे. ठीक आहे. पण त्यात अपलाप व विपर्यास केला आहे, याचा फार खेद वाटतो. त्यांनी आमच्या लेखातला एक परिच्छेद आपल्या 'सर्वभूतांचा हितीं की अहितीं' या लेखात अवतरिला आहे. 'अहितीं' या पाठाच्या अर्थाविषयीचे आमचे विवेचन जवळ जवळ दोन पाने आहे. आमची भूमिका सांगावयाची होती तर सगळ्या विवेचनाचा निर्देश करायला पाहिजे होता. स्थलमर्यादेस्तव मर्यादित उतारा घ्यायचा होता तर आम्ही सरते शेवटी जो निष्कर्ष निवेदिला आहे त्याचे अवतरण करायला पाहिजे होते. त्यांनी असा अपलाप केल्यामुळे उत्तर देण्याची भूमिका नष्ट होते. लेखकाचे म्हणणे निष्कर्षात साकल्याने येते.

अर्थासंबंधाने आमचे म्हणणे आम्ही क्र. या १ या लेखात मांडले आहे. त्यात दोन गोष्टी आहेत. अर्थ व्यवस्थित लावता येतो आणि तो मूळ लेख धरून या लेखात लावून दाखविला आहे. पण त्याबद्दल आग्रह नसून अधिक चांगला अर्थ कोणी लाविल्यास तो स्वीकारण्याची आमची तयारी आहे.

मोठे काहूर उठत आहे, गैरसमज़ पसरविले जात आहेत. पाठशुद्धिकार द्वैती आहे, तो ज्ञानेश्वरी द्वैताला अनुकूल, निदान अद्वैताला विरोधी आहे असे सिद्ध करण्याच्या मार्गात आहे, 'अहितीं' पाठ त्यातलेच एक पिल्लू आहे, इत्यादी धादान्त खोटे समज पसरवून प्रस्तुत कार्याला गारद करण्याची भूमिका तयार केली जात आहे. तिचे पायाभूत उद्गार आक्षेपकांनी काढून ठेवलेच आहेत. ते क्र. १ या लेखात दिले आहेत. आमचे कार्य निरपेक्ष सत्यावर अधिष्ठित असले तरी सत्य हे अनायासे विजयी होते असला भोळा भाव आमचा नाही. इतिहासाचा तसा दाखला नाही. सत्य हे रक्त, अश्रू, कष्ट यांची मागणी करीत असते. महामुत्सद्दी चर्चिल याचे या संबंधातले उद्गार प्रसिद्ध आहेत. ती मागणी पुरी करण्याचे सामर्थ्य परमेश्वराने द्यावे एवढीच प्रार्थना आहे.

६१ व्या ओवीचा अर्थ सांगताना रिद्धिसिद्धि यांच्यामध्ये गुंतून जाऊन जे थांबतात अशी शब्दयोजना माझ्या लेखात झाली आहे, तिचे भांडवल करून ठाति

या क्रियापदाचा कर्ता रिद्धिसिद्धीची द्वंद्वे हा आहे, अव्यक्तोपासक नाही असे त्यांनी बजावले आहे. मी तिथे ओवीचा एकंदर अर्थ दिला आहे. शब्दशः अनुवाद केला नाही. 'ठाति' या क्रियापदाचा कर्ता कोणता हे समजण्याइतके व्याकरणाचे ज्ञान मला आहे. "ही द्वंद्वे आडवी पडून राहतात व त्याचा मार्ग अडवितात" असा जो अर्थ आक्षेपकांनी दिला आहे तो आणि मी दिलेला अर्थ आशयाच्या दृष्टीने फारसा भिन्न नाही. हा काही महत्त्वाचा प्रश्न नाही आणि त्याचा मुख्य मुद्द्याशी संबंध नाही. अव्यक्तोपासकांना आसुरी संपत्तीच्या लोकांच्या पंगतीला बसविले, या आरोपाची पुनरुक्ती करून ज्ञानेश्वरांची व ज्ञानेश्वरीची न कळत क्रूर चेष्टा केली आहे असा सर्वथा असत्य आणि भयानक आरोप आक्षेपक करीत आहेत. त्याला आधार काहीच नसल्यामुळे त्यातील हेतू शोधावा लागतो. तो हेतू कोणता हे आम्ही पूर्वीच स्पष्ट केले आहे.

'अहितीं' पाठ स्वीकारल्याने असे काहीच आकाश कोसळत नाही. त्यामुळे ज्ञानेश्वर हे अद्वैताच्या ऐवजी द्वैत, विशिष्टाद्वैत किंवा शैवाद्वैत अशा इतर कोणत्या तरी मतात जाऊन पडतात अशातलीही गोष्ट नाही. पाठसंशोधन झाल्यानंतर काय दृश्य निर्माण होईल हा प्रश्न निराळा. तत्त्वज्ञानाच्या अशा कोणत्या तरी मतात ज्ञानेश्वरीला बसवावयाचे असेल तर ते अद्वैत मतच होय असे आमचे मत आहे. त्यातील तपशिलात इथे जाण्याचे कारण नाही. तो विषय प्रस्तुत नाही. वारकरी संप्रदायाचा, आक्षेपकांनी उल्लेख केला आहे त्यातला हेतू सहजच लक्षात येतो. पण भ्रामक युक्तिवादाने फसेल असा तो समाज नाही. त्या समाजात मोठमोठी ज्ञानवंत, विचारवंत, संशोधन-कार्याचे महत्त्व ओळखणारी अशी मंडळी आहेत. त्यांच्या हातात छापील प्रती आहेत; पण ज्ञानेश्वरी ग्रंथ मूळ हस्तलिखित स्वरूपात लिहिला गेला, हस्तलिखित पोथ्यांच्या परंपरेनेच पुढे चालत आला, तेव्हा त्याची पाठनिश्चिती व्हावयाची तर ती हस्तलिखितांच्या तुलनात्मक अभ्यासातूनच अधिकात अधिक योग्यरीतीने होऊ शकेल, हे ओळखण्याइतका समंजसपणा त्यांच्यात आहे. दांडेकर, साखरे, भिडे आणि सरकारी या प्रतींचाही उल्लेख आक्षेपकांनी केला आहे. यांपैकी कोणतीही प्रत पाठसंशोधित नाही. त्यांचे संपादक तसे म्हणतही नाहीत. अनेक प्रती आणि मोठमोठ्या व्यक्ती यांचा निर्देश केल्याने प्रस्तुत प्रयत्नाबद्दल मत कलुषित करण्याचे कार्य काही काळ कदाचित साधेल. पण त्याने आक्षेपकांचे काय साधणार आहे? एकही हस्तलिखित प्रत न पाहता एवढा वाद माजविणाराने आकांडतांडव केले, प्रतिपक्षाबद्दल तुच्छता दाखविली, की पोथ्यांच्या आधारावर उभा राहून आपल्याला जे सत्य दिसते ते ज्याने निर्भयपणाने सांगितले त्याने असा प्रकार केला, हे अखेरीस ठरेलच. निर्भयपणा म्हणजे तुच्छता हे समीकरण मान्य होण्याजोगे नाही.

आम्ही संपादकमंडळावर डॉ. शं. दा. पेंडसे यांना पाचारण केले. ते निमंत्रण त्यांनी नाकारल्याचा विषय घेऊन नकाराची कारणे सांगताना आमच्या पूर्वी प्रकट झालेल्या मतांचा निर्देश त्यांनी केला आहे. नकाराचे कारण देणारे त्यांचे ९-६-१९६९

चे जे पत्र आहे त्यातील परिच्छेद असा आहे "माझे वय आणि प्रकृती लक्षात घेऊन कोणतेही नवीन काम स्वीकारावयाचे नाही असे मी ठरविले आहे. त्यामुळे संपादकमंडळाचे सदस्य होण्यास मला अनुमती देता येत नाही याची क्षमा असावी हे विनंती." इकडे असे लिहीत असताना ते केवढ्या कामात गुंतले होते हे त्या सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या ग्रंथावरून दिसून येण्याजोगे आहे. आता ते स्वतःच या लेखात जे लिहितात त्यात "प्रकृतीचे अस्वास्थ्य आणि वेळेचा अभाव ही कारणे होतीच" असे सांगून १० वर्षांपूर्वी आम्ही लिहिलेल्या वाङ्मयेतिहासाच्या लेखातील मतांचा विस्तृत निर्देश करून ही मते मला मान्य नसल्यामुळे मी निमंत्रण नाकारले, असे दर्शवितात. वास्तविक वाङ्मयेतिहासाच्या संबंधातल्या मतांचा पाठसंशोधनकार्याशी काही संबंध नाही. संपादकमंडळात इतर जे मान्यवर सदस्य आहेत त्यांची मते सारखी आहेत असे थोडेच आहे! प्रा. रा. श्री. जोग संपादकमंडळात आहेत. ते 'हितीं' या पाठाचा कैवार घेऊन साह्यार्थ धावलेच आहेत. तेव्हा मतभेदांची आडकाठी मुळीच नव्हती आणि यदाकदाचित त्यांच्या मनात ती असती तर "तुमचे माझे अमुक अमुक बाबतीत मतभेद आहेत म्हणून मला संपादकमंडळावर येता येत नाही" असे म्हणण्यास काहीच हरकत नव्हती. या सर्व प्रकाराला काय नाव द्यावयाचे हे वाचकांनी ठरवावे. माझी मते (१९६० सालची) म्हणून त्यांनी जो सहा कलमी निर्देश केला आहे, त्यात वास्तविक माझा संबंध थोडा आहे. जेवढ्यापुरता माझा संबंध आहे तेवढ्यातही त्यांनी केलेले निर्देश अपुरे व एकांगी, स्थल, काल यांच्या संदर्भातून त्यांना स्वतःला पाहिजे तेवढे उचललेले आहेत. असल्या प्रकारांचा व्यवस्थित परामर्श घ्यावयास लागणारा अवकाश (स्थळ आणि काळ या दोन्हींचा) सध्या उपलब्ध नाही; आणि त्याचा प्रस्तुत विषयाशी संबंध नाही.

प्रा. जोग यांनी पुन्हा साह्यार्थ जो लेख लिहिला आहे त्याविषयी थोडेसे लिहितो. त्यांच्या लिहिण्यात घोड्यापुढे गाडी जोडण्यासारखा प्रकार होत आहे. तोच प्रश्न पुन्हा उभा राहतो : पाठ हस्तलिखित पोथ्यांवरून ठरवावयाचा की अर्थावरून ठरवावयाचा. शब्दाचे अर्थ काही मर्यादेत संदर्भानुसार होत असतात; येथील 'अहितीं' चा अर्थ संदर्भानुसार ठरवावा लागला म्हणून तो पाठच खोटा असे म्हणणे सयुक्तिक ठरणार नाही.

तारतम्य विचार करावा लागतो असे बनहट्टींनी या उत्तरातच मान्य केले नसून पूर्वीपासून ते त्यांना मान्य आहे. एक माडगावकरप्रत खेरीज करून आतापर्यंत छापलेली कोणतीही प्रत संशोधनाअंती ठरणारे पाठ स्वीकारून तयार केलेली नाही. सरकारी प्रतही तशी नाही. त्या प्रतीत मुळी 'अहितीं' या पाठाची दखलच घेतलेली नाही.

प्रा. जोग आणि डॉ. पेंडसे यांच्या सर्व विधानांचा व्यवस्थित परामर्श घ्यावयाचा झाल्यास बराच विस्तार करावा लागेल. जोगांनी मजवर आणि या पाठसंशोधनाच्या कार्यावर मोठा अन्याय केला आहे. त्याला निमित्त काय तर 'अहितीं' हा एक पाठ!

इथे ज्या पोथ्या जमविलेल्या आहेत त्यांचा त्यांनी अभ्यास करावा; इतरत्र ज्या पोथ्या आहेत त्यांचा ठावठिकाणा मी देतो, त्या पाहाव्यात. इथे चाललेले काम लक्षपूर्वक नीटपणे पाहावे, आणि मग जरूर टीका करावी.

हा ग्रंथ महाराष्ट्र शारदेचा कंठमणी; त्याचे अपपाठामुळे मलिन झालेले तेज प्रयत्नांची पराकाष्ठा करून उजळ करावे या तळमळीने स्वयंप्रेरणेने हे काम आरंभिले आहे. ज्ञानदेवकृपेने ते भराला आले आहे. त्या तेजाच्या प्रकाशात असत्य आणि अशास्त्रीयता टिकणे शक्य नाही. निरपेक्षतेची प्रतिज्ञा करून जो या कामात गढला त्याला तारतम्य नाही असे वाटत असेल तर बाहेरून यापेक्षा अधिक महत्त्वाच्या, अधिक प्रातिनिधिक पोथ्या जमवून अधिक तारतम्याच्या विद्वानाने पाठसंशोधनाचे काम उभारावे. जग मोकळे आहे. पावलोगावली केल्या जाणाऱ्या सत्यापलापाची साथ करून चाललेल्या कामावर घाव घालू नये. पोथ्यांच्या व्यासंगाच्या भक्कम आधारावर आधारलेले तारतम्य असेल तर ते स्वीकारण्याची आमची तयारी आहे. सरळ संभवनीय अनुमानाला मखलाशी म्हटल्याने त्याचे मूल्य कमी होणार नाही.

: ६ :

मधुकर रामदास जोशी

प्रा. बनहट्टी यांनी संपादन केलेल्या पाठसंशोधित ज्ञानदेवांमधील ‘ अहितीं ’ पाठाबद्दल चर्चा चालू आहे. डॉ. पेंडसे व प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या मते ‘ हितीं ’ पाठ आहे. ‘ हितीं ’ पाठ मान्य असण्याची कारणे भिन्न आहेत. त्यांच्या मते ‘ अहितीं ’ पाठ नकलकारांच्या प्रमादामुळे निर्माण झाला. ज्ञानदेवीचे प्रतलेखक अजान व दक्षता न बाळगणारे आहेत. काही पाठ त्यांनी बुद्धिपुरस्सर निर्माण केले. त्यांच्यापैकी कोणी एकाने (डॉ. पेंडसे यांच्या मतानुसार व्यक्तोपासकाने) ‘ हितीं ’च्या मागे ‘अ’ लावून ‘अहितीं’ असा चुकीचा पाठ नकलवून घेतला व इतर प्रतलेखनिकांनी त्याचीच री ओढली. वास्तविक बहुसंख्य हस्तलिखितांत हा पाठ आहे. पाठचिकित्साशास्त्रात हस्तलिखितांचे परस्पर संबंध ठरविण्यासाठी पोथ्यांचा वंशवृक्ष तयार करून मूळ प्रतीला जवळची अशी प्रत अभ्यासार्थ तयार करण्यात येते. ज्ञानदेवीच्या पाठसंशोधनातदेखील हा सिद्धान्त मान्य करण्यात आला आहे. ज्ञानदेवीचे प्रत्येक हस्तलिखित, त्याचा लेखक, त्याने पुरविलेली सांप्रदायिक माहिती व त्याच्या परंपरा यांना महत्त्व आहे. त्यामुळे ज्ञानदेवीचे वाचक व अभ्यासक कोणकोण होते यांची माहिती मिळून ज्ञानदेवीचा अभ्यासेतिहास कळून चुकतो. ज्ञानदेवीच्या आस्थेवाईक अभ्यासकांत गोपाळाश्रम होते. त्यांनी आपल्या संशोधित प्रतीच्या अंत्यलेखात पुढील अभिप्राय दिला आहे[१] :—

१. ज्ञानदेवी अ. १२, सं. श्री. ना. बनहट्टी, पान १९

ग्रंथ आधीच बहु चांगला ।
परि लिहिणारी भिन्न केला ॥
तो प्रतीं मेळउनी शोधिला ।
पाठ घातला पूर्वीचा ॥

यावरून 'पूर्वीचा पाठ घालणारे' गोपाळाश्रम हे संशोधक व चिकित्सक अभ्यासक होते असा बोध होतो. त्यांनी 'अहितीं' पाठ मान्य केला, कारण गोपाळाश्रमांची परंपरा पाटांगण येथील आहे. पाटांगण-परंपरेतील राजवाडे व फाटकप्रतीत 'हितीं': पाठ आढळतो.[२] परंतु फाटकप्रत ही जनीजनार्दनांच्या शिष्यांची असून तिचे लेखन शके १५२०-१५५० दरम्यानचे आहे. आधुनिक अभ्यासक फाटकप्रतीला राजवाडेप्रतीपेक्षा प्राचीन समजतात. यावरून 'हितीं' पाठ नोंदविणारी प्राचीन फाटकप्रत आहे; व ज्ञानदेवीसंशोधनात जेव्हा अनेक प्रती जमा करून प्राचीन पाठ-आवृत्ती तयार केली, तेव्हा गोपाळाश्रमांनी पूर्वीचा पाठ म्हणून 'अहितीं' पाठाला मान्यता दिली. लक्षणीय म्हणजे 'एकनाथांच्या मठातून आलेल्या शके १५५१ च्या पोथीत अहितीं पाठ होता' असा निष्कर्ष प्रा. बनहट्टींनी काढलेला आहे. (पृ. १२) रुक्मांगद-शिष्य राजीवानंदांच्या जालगिरीप्रतीतही अहितीं पाठ आहे. यावरून असे दिसून येईल की केवळ बहुसंख्य प्रतींमध्ये नव्हे तर हस्तलिखितांच्या प्रमुख परंपरेतील प्रतीमध्ये या पाठाला मान्यता आहे. कोणीतरी एकाने केवळ चुकीने हा पाठ निर्माण केला असता तर सर्व ठिकाणच्या प्रतींत हा पाठ कसा आढळतो ? ज्या ज्या प्रतीत हा 'अहितीं' पाठ आला आहे, त्या सर्व प्रती मूळ एकाच प्रतलेखनिकाने तयार केलेल्या प्रतीच्या केवळ नक्कल प्रती आहेत व त्या मूळ प्रतलेखकांचे जे जे काही चुकीचे पाठ असतील ते सर्व पाठ नक्कल केलेल्या प्रतींतही आढळतात हे प्रथम डॉ. पेंडसे यांनी दाखवून दिले पाहिजे. डॉ. पेंडसे म्हणतात की, कोणीतरी व्यक्तोपासकाने अर्थाचा अनर्थ केला.

यावरून व्यक्तोपासक पाठांतरे करीत असत असे ते ध्वनित करतात; परंतु उपलब्ध ज्ञानदेवीच्या हस्तलिखित व मुद्रितप्रतीवरील आरंभीची नमने, श्लोक, गुरु-प्रशंसा, व ग्रंथसमाप्ती मुद्रा अवलोकन करता हितींचा अहितीं करणारे व्यक्तोपासकच होते असे समजण्यास पुरावा नाही. गोपाळाश्रम हे तर संन्यासी (निर्गुणोपासक) असूनही 'अहितीं' पाठ देतात. ज्ञानदेवीचे अध्ययन, पठन, चिंतन, मनन, वाचन, प्रवचन, कीर्तन व सप्ताह करणाऱ्यांत व्यक्ताव्यक्तोपासक मंडळी होती, व त्यांच्यापैकी फक्त व्यक्तोपासक मात्र तेवढे पाठात बदल करीत असत असे, आढळून येत नाही. व्यक्तोपासकांच्या व अव्यक्तोपासकांच्या सर्वस्वी भिन्न पाठ देणाऱ्या ज्ञानदेवीच्या प्रती दिसून येत नाहीत. मात्र निर्गुण पाठ पूर्वीचे असा दृढसमज डॉ. पेंडसे यांचा दिसतो. ते लिहितात,[३] " ज्ञानेश्वरीतील निर्गुण, अद्वैतपर किंवा मायावादपर असे जुने पाठ

२. महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, अंक १६९-१७०, पान २१.

बदलण्याचे व त्या जागी क्वचित सगुणपर पाठ घालण्याचे प्रयत्न नंतर झाले असावेत असे यावरून अनुमान निघते." व सगुण पाठ आधुनिक ठरविले. रा. प्रतीमधील पाठ प्राचीनतम मान्य करून साखरेप्रतीमधील सगुणपर 'तरि तो गा जो मी एथे। ते विश्वचि हे।' पाठ अग्राह्य ठरविला. हा पाठ दांडेकर, भिडेप्रतीत आहे. एकनाथ परंपरेत तर सर्रास आढळतो. सांप्रदायिकांना जवळ असलेल्या भिडेप्रतीत सगुण व निर्गुण पाठ आहेत. ही प्रत त्यांनी आधारभूत म्हणून घेतली आहे.[४] मूळ ज्ञानदेवीत व्यक्तोपासकांनी जाणीवपूर्वक निर्गुण पाठाऐवजी सगुणपर पाठ बदलले हे हस्तलिखित प्रतीवरून जोपर्यंत डॉ. पेंडसे सिद्ध करीत नाहीत, तोपर्यंत त्यांचे 'हितीं' पाठाबद्दल निष्कर्ष मान्य करता येत नाहीत.

ज्ञानदेवांच्या अमृतानुभवावर शिवकल्याणांची अद्वैतपर नित्यानंदैक्यदीपिका नावाची टीका प्रख्यात आहे. त्याचप्रमाणे हरिहरांचे राष्ट्रभाष्यही आहे. शिवकल्याण, हरिहर व भय्याकाका किवे यांनी आपली भिन्न मते टीकेत वा भाष्यात स्पष्टपणे मांडली आहेत. त्यांनी अमृतानुभवाच्या मूळ संहितेत स्वमतपोषक पाठ समाविष्ट केले नाहीत. त्याचप्रमाणे स्वमतपोषक पाठही व्यक्तोपासकांनी समाविष्ट केले हे सांगणारा पुरावा अद्यापपर्यंत उपलब्ध झाला नाही.

'अ'ने ज्या पदांच्या अर्थात बदल होतो असे काही पाठ पुढीलप्रमाणे[५] आहेत :—

अध्याय	ओवी		
२	९५	आदि	अनादि
३	८	पश्य	अपश्य
३	७१	योग्यता	अयोग्यता
६	१५	कुढकु	अटकु
९	१००	व्यक्ति	अव्यक्ति
९	७१	मनी	अमनी
११	१७७	पूर्ण	अपूर्ण
१२	४९	धैर्य	अधैर्य
१४	२६४	द्वैत	अद्वैत
१६	२०१	हितभागी	अहितभागी
१८	९५९	बोधमात्रें	अबोधमात्र
१८	११९९	द्वैताद्वैत	अद्वैताद्वैत

३. श्रीज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान, पान. ३७, इ. स. १९४१.

४. श्रीज्ञानदेव व नामदेव, प्रस्तावना ले. डॉ. शं. दा. पेंडसे.

५. श्री ज्ञानेश्वरी :— महाराष्ट्रराज्य शिक्षणखाते, इ. स. १९६३.

हे पाठ एकाच परंपरेतील पोथ्यांतील नसून वेगवेगळ्या परंपरेतील पोथ्यांमधील आहेत. यांची अर्थनिश्चिती करिताना हस्तलिखितांची विश्वसनीयता व संदर्भ विचारात घेणे इष्ट आहे. ' अधैर्य ' हा पाठ स्वीकारताना डॉ. पेंडसे यांनी असे प्रतिपादन केले आहे की, " आरंभीचा अ गाळण्याची जुन्या मराठीत क्वचित प्रवृत्ती दिसते तसा प्रकार होऊन ' धैर्याचे ' हा पाठ झाला असावा. " [६]नेमकी हीच गोष्ट अहिर्ती पाठाविषयी-सुद्धा झाली असावी. अधैर्याचे-धैर्याचे प्रमाणे अहिर्ती हिर्ती असा पाठाचा क्रम दिसतो. वरील कोष्टकातील बारा पाठांत ' अ ' लोप हा आरंभीचा अ गाळण्याच्या प्रवृत्तीमधून झाला असावा. नकलकारांच्या चुकीमुळे ' अ ' चा लोप झाला नसावा. अधैर्य पाठ साखरे, दांडेकर व भिडेप्रतीमधील आहे. या प्रतीचे लेखन ज्ञानदेवानंतर ३५० वर्षांचे असूनही प्राचीनतम पाठ म्हणून मान्य करण्यात आला. उत्तरकालातील प्रतींतसुद्धा प्राचीन पाठ असतात त्यांपैकीच अधर्य, अहिर्ती हे पाठ आहेत.

अहिर्ती पाठ हा ओवीक्रमांक ६० मध्ये आहे. प्रस्तुत ओवी ५ श्लोकांच्या प्रारंभी आढळते. अभिनवगुप्तांनी आपल्या गीतार्थसंग्रहात ३, ४, ५ लोक एकत्रित देऊन त्यावर भाष्य दिले आहे. ज्ञानदेवांच्या कळस अध्यायाचे नांव काही प्रतीत सर्व-गीतार्थसंग्रह असे आढळते. ज्ञानदेवपूर्वकालातच शैव सांप्रदायिकांनी गीतेवर टीका लिहिल्या होत्या. ज्ञानदेवांचा शैवनाथ पंथ असून या संप्रदायातील श्लोकांचा क्रम देणारी गीतासंहिता ज्ञानदेवांच्या समोर असावी. ३, ४, ५ श्लोकांत अव्यक्तोपासकांचे वर्णन आढळते. प्रथम ज्ञानदेवांनी अव्यक्तोपासकांचे सर्वसामान्य वर्णन करून नंतर ओवी क्रमांक ४६ ते ५७ पर्यंत अव्यक्तोपासकांपैकी एका वर्गाचे विवेचन आहे, व ओवी ५८-७५ पर्यंत दुसऱ्या वर्गाचे वर्णन आले आहे. वैराग्यपावकाने विषयांची कटके दग्ध करणारे अव्यक्तोपासक तांत्रिक नाथयोगी आहेत. हे तांत्रिक नाथपंथीय योगी प्राणशक्तिरूपी चामुंडेसमोर संकल्प व मनरूपी मेंढे यांचे बळी देतात. कुंडलिनीच्या प्रकाशात नवद्वाराची चौचकी संयमित करून ' नवनाथ ' म्हणून प्रसिद्धीस पावतात नाथपंथीय निरंजनपूजक म्हणून अव्यक्तोपासक आहेत. नाथपंथातील योगी साधक, त्यांच्या साधना, योगप्रक्रिया व पारिभाषिक संज्ञा ज्ञानदेवीत वारंवार आलेल्या आहे. ओवीक्रमांक ४६-५७ मध्ये पुढील संज्ञा आढळतात :—

मूळबंध, प्राणशक्ति, संकल्प, मन, आधारचक्र, कुंडलिनी, अनाहत, नवद्वार, चंद्रामृत, व ब्रह्मरंध्र.

प्रस्तुत १२ व्या अध्यायातील ४६-५७ ओव्यांचे अ.६ मधील२ १२-२९२ओव्यांशी व अ. ९ मधील २१२-२१८ ओव्यांशी साम्य आहे. विशेषतः पुढील ओवी पहावी :—

आईके प्राणाचा हात धरुनी । मग मध्यमामध्य विवरे
गगनाची पाउटी करुनी ॥ तेणे कोरीव दादरे ॥

---

६. श्री ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान पान २५, पाठभेदचर्चा.

मध्यमेचि दादरे हूनि । ठाकिले चवरे ।
हृदया आली ॥ अ. ९-२७१ ब्रह्मरंध्रि ॥ अ. १२

हे अव्यक्तोपासक नाथयोगी भजनशील आहेत. (ऐसे हे गहन । अर्जुना माझे भजन ॥ अ. ९-२१९) यांचा उल्लेख ज्ञानदेव समबुद्धयः पदाने करतात.

ऐसेन जे समबुद्धि । गिळावया सोहंसिद्धि ॥
आंगविताति निरवधि । योगदुर्गे ॥ अ. १२- ओ. ५७

ओवी क्रमांक ५८-७५ मध्ये ज्यांचे वर्णन आले आहे तो अव्यक्तोपासकांचा दुसरा वर्ग आहे. हा अक्षर-उपासक असून भक्तीविण असतो.

आपुलीया साटोवाटी । शुन्य घेती उठाउठी
ते हि माते चि किरीटी । पावती गा ॥

यावरून " सर्वभूतहिते रताः " पदाचे विवरण ओवी ५८-७५ मधील अव्यक्तोपासकांशी संबंधित आहे असे दिसून येईल. यांची अव्यक्तोपासना योग व ज्ञानप्रधान असून ती क्लेशकारक असते. त्यांच्या मार्गात महेंद्रादी पदे, सिद्धी व कामक्रोध यांचे अडथळे असतात व भक्तीविण असल्याने कधी कधी काही अव्यक्तोपासक सिद्धी वा कामक्रोधाच्या आहारी जाण्याचा संभव असतो. यांनी अव्यक्तोपासनेचा क्लेशकारक व कठीण मार्ग स्वीकारल्यामुळे अहोरात्र त्या साधनात मग्न असतो. त्यामुळे अशा प्रकारच्या अव्यक्तोपासक भूतांच्या कल्याणाविषयी (हित) वा अकल्याणाविषयी (अहित) उदासीन किंवा तटस्थ असतो. अहित म्हणजे हिताचा अभाव. अहित म्हणजे हितविरोध नाही. भूतमात्रांच्या हिताहिताविषयी त्याची तटस्थता असते. अहित याचा वाईट अर्थ घेऊन अभ्यासकांनी विनाकारण नकलकारांना नावे ठेवली. म्हणून मूळ पाठ अहितीं हा आहे.

: ७ :

वि. म. कुलकर्णी

ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ श्लोक ५ यावरील ओव्यांमध्ये ओवी क्र. ६० ही मजकडील जुन्या हस्तलिखित ज्ञानेश्वरीच्या पोथीत पुढीलप्रमाणे लिहिलेली आढळते. तीही विचारासाठी पुढे ठेवली जावी असे वाटते :

जिहिं भूतांचां सकळ अहितीं ।
निरालंबीं अव्यक्तीं ।
पसरलिया आसक्ती ।
भक्तिविण ॥ ६० ॥

पोथी जुनी असून तीतील अक्षरवाटिका तिचे जुनेपण दर्शविणारी अशीच आहे.

८ : समारोप

डॉ. रा. शं. वाळिंबे

भगवद्गीतेच्या बाराव्या अध्यायाच्या पहिल्या पाच श्लोकांत परमेश्वराची सगुण भक्ति आणि अव्यक्तोपासना असे दोन मार्ग सांगितले आहेत. सगुण भक्त आणि अव्यक्तोपासक यांच्यापैकी सगुण भक्त ' युक्ततम ' होत, असे १२·१ मध्ये म्हटले असले तरी अव्यक्तोपासकदेखील परमेश्वराची प्राप्ती करून घेतात, असे १२·४ मध्ये म्हटले आहे. (ते प्राप्नुवन्ति मामेव सर्वभूतहिते रताः ।) सगुणोपासकांपेक्षा अव्यक्तोपासकांना अधिक क्लेश सहन करावे लागतात, त्यांचा मार्ग अधिक विकट असतो, एवढाच काय तो या दोघांमध्ये भेद आहे असे १२·४५ मध्ये म्हटले आहे. (क्लेशोऽधिकतरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम् ।)

असे असले तरी अव्यक्तोपासकदेखील ईश्वरी तत्त्वाशी एकरूप होतात असे गीतेचे स्वच्छ प्रतिपादन आहे. म्हणूनच ' सर्वभूतहिते रताः ' असे त्यांना विशेषण दिले आहे. ते सर्व भूतांचे हित करण्याविषयी दक्ष असल्यामुळेच त्यांना परमेश्वराची प्राप्ती होते. भूतांचे अहित करणाऱ्यांना परमेश्वराची प्राप्ती कशी होणार ? म्हणून ' सर्वभूतहित ' असाच पाठ गीतेच्या सर्व प्राचीन व अर्वाचीन भाष्यकारांनी स्वीकारलेला आहे.

भांडारकर-प्राच्यविद्यासंशोधन मंदिराने सिद्ध केलेल्या महाभारताच्या संशोधित आवृत्तीने ' सर्वभूतहिते रताः ' हाच एक पाठ दिला आहे. ' सर्वभूताहिते रताः ' असा पाठ महाभारताच्या एकाही प्रतीमध्ये नाही. स्वाभाविकच सर्व भाष्यकारांनी ' सर्वभूतहिते रताः ' याच पाठाचे विवरण केले आहे.

गीतेवरील महत्त्वाच्या भाष्यकारांचे या बाबतीतील धोरण स्पष्ट व्हावे एवढ्यासाठी त्यांच्या भाष्यांतील आवश्यक तेवढा भाग येथे उद्धृत करीत आहे.

शंकराचार्य—संनियम्य सम्यङ्नियम्य संहृत्येन्द्रियग्रामांमिन्द्रियसमुदायं सर्वत्र सर्वस्मिन् काले समबुद्धयः समा तुल्या बुद्धिर्येषामिष्टानिष्टप्राप्तौ ते समबुद्धयस्ते य एवंविधास्ते प्राप्नुवन्ति मामेव सर्वभूतहिते रताः ।

नीलकण्ठी—सर्वभूतरता इत्यनेन सर्वभूताभयदानेन संन्यासोऽपि ध्यानाङ्गमिति विधीयते ।

मधुसूदनी—अत एव सर्वत्रात्मदृष्ट्या हिंसाकारणद्वेषरहितत्वात् सर्वभूतहिते रताः......मामक्षरं ब्रह्मैव ते प्राप्नुवन्ति ।

भाष्योत्कर्षदीपिका—अत एव सर्वेषां भूतानां हिते रताः प्रीतिमन्तः ये एवंप्रकारेणाक्षरमुपासते ते मां परमात्मानं प्राप्नुवन्ति ।

पैशाच भाष्य—एवंभूतमक्षरं ये पर्युपासते । कथंभूताः ? सर्वभूतहिते रताः । तत्र हेतुः—सर्वत्र समबुद्धयः ब्रह्मबुद्धय......एवंभूताः सन्तः येऽक्षरमुपासते श्रवणमनननिदिध्यासनैश्चिन्तयन्ति ते मामेव प्राप्नुवन्तिं ।

आनन्दगिरि—सर्वेभ्यो भूतेभ्यो हिते रताः सर्वेभ्यो भूतेभ्यो हितमेव चिन्तयन्तस्तदेवाचरन्ति ।

सदानन्दी टीका— सर्वदा सर्वभूतानां हित एव रता बुधाः ।
अभयं सर्वभूतेभ्यो मत्तः स्याद्देति मंत्रतः ॥

तत्त्वप्रकाशिका—......समबुद्धयः समबुद्धित्वादेव सर्वभूतहिते रताः एवंभूताः सन्तो येऽक्षरमुपासते, ते मामेव प्राप्नुवन्ति, नतु संसरन्तीत्यर्थः ।

वल्लभाचार्य—इह क्लेशोऽधिकतरो दुःखमव्यक्ता गतिः इति । तत्रापि सर्वभूतहिते रता एव तदा तथा मां प्राप्नुवन्ति ।

अमृततरंगिणी—इंद्रियग्रामं सन्नियम्य वशीकृत्य सर्वत्र मयि देवादिषु लौकिकेषु सुखदुःखेषु वा समबुद्धयः सर्वभूतहिते रताः सन्तो ये पर्युपासते ते मामेव प्राप्नुवन्ति ।

रामानुजाचार्य—सन्नियम्येन्द्रियग्राम...सर्वत्र समबुद्धयः सर्वत्र देवादिविषयाकारेषु देहेष्ववस्थितेषु आत्मसु ज्ञानैकारतया समबुद्धयः, तत एव सर्वभूतहिते रताः सर्वभूताहितरतित्वान्निवृत्ताः... ।

मध्वाचार्य—अतिशयोपासनसर्वेन्द्रियातिनियमनसर्वसमबुद्धिसर्वभूतहितेरतत्वादिसुष्ठ्वाचारसम्यग्विष्णुभक्त्यादिसाधनसंदर्भमृते नाव्यक्तापरोक्षम् । (माध्वसंप्रदायी राघवेन्द्रटीकेतील विवरण ' सर्वभूतहिते रताः ' याच पाठाला अनुलक्षून आहे.)

वर ज्या भाष्यांचा आधार घेतला आहे ती केवळ अद्वैतसंप्रदायातीलच आहेत असे नसून त्यांच्यापैकी काही विशिष्टाद्वैती (रामानुज), शुद्धाद्वैती (वल्लभाचार्य, अमृततरंगिणी), आणि द्वैती (मध्वाचार्य) आहेत. तथापि सर्वांनी ' सर्वभूतहिते रताः ' हाच पाठ डोळ्यांसमोर ठेवून विवरण केले आहे. या भाष्यांवर ज्या टीका आहेत त्यांनीही हाच पाठ स्वीकारला आहे.

' सर्वभूतहिते रताः ' याचे स्पष्टीकरण करताना ' सर्व भूतांचे अहित करण्यापासून परावृत्त झालेले ' असे विवेचन फक्त रामानुजाचार्यांच्या भाष्यात आणि शंकरानन्दी टीकेत आले आहे. ' तत एव सर्वभूतहिते रताः सर्वभूताहितरतित्वान्निवृत्ताः सर्वभूतहितरतित्वम् ह्यात्मनो देवादिविषयाकाराभिमाननिमित्तम्...' (रामानुजाचार्य) एम्. आर. संपत्कुमारन् यांनी याचे केलेले इंग्रजी भाषांतर "...and in consequence thereof intent on the welfare of all beings, that is, free from seeking pleasure in harm befalling all beings, the pleasure in such harm to all beings being indeed due to the selves being mistaken for all the varied forms of gods and other beings."

शंकरानन्दी टीकेतील विवरण—सर्वेषां भूतानां हिते उपद्रवानाचरणे ' जनकृपानैष्टुर्यमुत्सृज्यताम् ' इति न्यायेन अहित-अनाचरणे च रताः...... ।

' सर्वभूतांचे अहित करण्याच्या इच्छेपासून निवृत्त झालेले ' अशा आशयाचे स्पष्टीकरण रामानुजभाष्यात आणि शंकरानन्दी टीकेत आले असले तरी ' भूतांचे

अहित करणारे ' असा अर्थ त्यांना मुळीच अभिप्रेत नाही. ' अहित न करणारे ' असाच अर्थ त्यांना अभिप्रेत आहे. अहितांचे आचरण न करणारे म्हणजेच हित आचरणारे असाच अर्थ आहे. आणि शंकरानन्दी टीकेने तसे म्हटलेलेही आहे. " यद्वा सर्वेषां ब्रह्मादिस्तम्बान्तानां भूतानां प्राणिनां हिते परमप्रेमास्पदत्वात् प्रियतमे प्रत्यगात्मनि रताः सर्वत्र प्रत्यग्रूपेण स्थितमात्मानं सर्वात्मकोऽहमिति स्वात्मना पश्यन्तः इत्यर्थः । "

वरील विवेचनाचा निष्कर्ष—भगवद्गीतेच्या कोणत्याही प्रतीत ' सर्वभूताहिते रताः (सर्वभूत-अहिते रताः) असा पाठ नाही. कोणत्याही भाष्यकाराला अथवा भाष्यावरील टीकाकाराला ' अहिते रताः ' हा पाठ माहीत नाही. द्वैती, अद्वैती, शुद्धाद्वैती, विशिष्टाद्वैती इत्यादि विविध संप्रदायातील सर्व भाष्यकारांनी आणि त्यांच्या टीकाकारांनी ' सर्वभूतहिते रताः ' याच पाठाचे विवरण केले आहे.

भगवद्गीतेच्या कोणत्याही प्रतीचा आणि कोणत्याही भाष्याचा अथवा टीकेचा कसलाही आधार नसता ज्ञानेश्वर ' सर्वभूतांचा अहिती ' असा पाठ पतकरतील हे सर्वथा असंभाव्य आहे. ' सर्वभूतांचा हिती ' हाच त्यांना अभिप्रेत असलेला पाठ आहे यात कसलीही शंका नाही.

सगुण भक्त आणि अव्यक्तोपासक यांच्या पैकी सगुण भक्तांचे काम सोपे असून अव्यक्तोपासकांना अधिक क्लेश सहन करतात, तथापि अव्यक्तोपासक देखोल परमेश्वराला प्राप्त होतातच (' तेऽपि मां प्राप्नुवन्त्येव, मत्समानाकारमसंसारिणमात्मानं प्राप्नुवन्तीत्यर्थः'—रामानुजाचार्य. ' तेऽपि मां प्राप्नुवन्ति एव ' असे वेदान्तदेशिकाचार्य वेंकटनाथ यांचे विवरण आहे.) हाच आशय ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत आहे. सर्व भूतांचे अहित करणारे परमेश्वराशी एकरूप होतात असे विलक्षण विधान कोणीही करणार नाही—ज्ञानेश्वर तर कधीच करणार नाहीत. परमेश्वरप्राप्तीचे दोन मार्ग आहेत; एक सोपा आहे आणि दुसरा अवघड आहे; तथापि दोन्ही मार्गांनी जाणारे परमेश्वराची प्राप्ती करून घेतातच (' एवं तर्हि मार्गयोः साम्यमेव '—जयतीर्थ, ' प्रमेयदीपिका ') हाच आशय ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत आहे हे सिद्ध करणारा बलवत्तर पुरावा एकनाथी भागवतामध्ये आहे.

येथ द्विविध माझें भजन । एक तें योगयुक्त निर्गुण । एक तें प्रणवाभ्यासें भक्त सगुण । तेंही लक्षण अवधारीं ॥ (ए. भा. १४. ४३१) अशी प्रस्तावना करून भागवत १४. ३५ या श्लोकावर एकनाथांनी पुढीलप्रमाणे भाष्य केले आहे.

ये अभ्यासीं अतितत्पर । झालिया गा निरंतर । योगाभ्यासाचें सार । सहजेंची नर पावती ॥ ऐसा प्राणजयो आलिया हातां । दो प्रकारीं भजनावस्था । एकी सगुण आगमोक्ता । दुजी योगाभ्यासता निर्गुणत्वें ॥ परी दोहींचें समाधान । निर्गुणींच पावे जाण ...(ए. भा. १४·४४०–४४१)

तात्पर्य, ' सर्वभूतांच्या हितीं ' हाच ज्ञानेश्वरांचा पाठ असून ' सर्वभूतांचा अहितीं' असा पाठ देणाऱ्या पोथ्या कितीही सापडल्या तरी या विशिष्ट पाठापुरती त्यांची उपेक्षा केली पाहिजे असे माझे स्पष्ट मत आहे.

पुस्तक–परीक्षणे

तरंग आणि तुषार

ले. वि. वा. आंबेकर, संपा. डॉ. बा. वा. दातार, प्रा. प्रभाकर राजगुरू व अ. वि. आंबेकर, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०. मूल्य पाच रु.

मराठीचे एक नामवंत प्राध्यापक आणि व्यासंगी समीक्षक प्रा. वि. बा. आंबेकर यांच्या टीकालेखांचा हा संग्रह आहे. त्यांनी १९४० ते १९५५ या काळात लिहिलेले एकूण अठरा छोटे-मोठे लेख त्यात संग्रहित केलेले आहेत.

यांतला पहिला लेख आहे ' आत्मवृत्त आणि ह. भ. प. पांगारकर '. हा लेख आंबेकरांची रसिकता, व्यासंग आणि चोखंदळपणा यांचा प्रत्यय आणून देणारा आहे. पांगारकरांच्या ' चरित्रचंद्र ' या आत्मवृत्ताच्या निमित्ताने तो लिहिला गेला आहे. पण निमित्तापेक्षाही त्या लेखाची बैठक व्यापक आणि सखोल आहे. मराठीतील आत्मवृत्तपर वाङ्मयाच्या गुणावगुणांची छाननी करून तिच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी पांगारकरांच्या ' चरित्रचंद्रा 'ला पारखले आहे. विशेषतः रमाबाई रानडे, धर्मानंद कोसंबी, लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या आत्मवृत्तांची नेमकी थोरवी कशात आहे यासंबंधीचे आंबेकरांचे विवेचन मार्मिक आहे. पांगारकरांच्या व्यक्तित्वातले सोने आणि कथिल त्यांनी नेमके हेरले आहे. १८९८ ते १९१० हा काल टिळकांच्या जहाल राजकारणाची चलती असलेला असा होता. या काळात सनातनी राष्ट्रीयत्वाचा जोर होता. पांगारकरांची मते तशीच होती. ते शरीराने वर्तमानात पण मनाने भूतकाळात वावरणारे होते. पहिल्या उसळीने ते टिळकांच्या आघाडीत सामील झाले, पण त्या आघाडीवर उभे राहणे म्हणजे सतीचे वाण आहे हे त्यांनी पाहिले. पांगारकरांनी त्या धकाधकीपासून अलिप्त राहायचे ठरविले. दडपशाहीचा वरवंटा टाळला नि सनातनी राष्ट्रीयत्वाच्या चळवळीचे एक उपांगच ठरेल, असे लोकप्रिय कार्यक्षेत्र–संतविषयक वाङ्मयीन कार्य निवडले. पांगारकरांच्या वृत्तीत आणि वाणीत स्त्रिया आणि संत यांच्यासारखेच आर्जव आणि लडिवाळपणा होता व तोच त्यांच्या लेखणीत उतरला आहे. त्यांच्या आत्मचरित्राची रसाळ भाषाशैली आणि आत्मवृत्तीचा मनमोकळा आनंद वाचकाला मोह घालतो. तरीसुद्धा ' त्यात स्थूल कार्यविकास रसभरितपणे वर्णिला गेला, तरी मनोविकासाची सूक्ष्म पडछाया आढळून येत नाही ' हा आंबेकरांचा पांगारकरांच्या व्यक्तिमत्वावरील व ' चरित्रचंद्रा ' वरील अभिप्राय अत्यंत समतोल आहे. ' चरित्रचंद्रा 'ची गुणवत्ता आणि उणिवा त्यामुळे यथायोग्य रीतीने स्पष्ट झालेल्या आहेत.

' इतिहास आणि ललित वाङ्मय ' हा या संग्रहातला दुसरा उल्लेखनीय लेख. ' परामर्श खंड १ ' (१९३८) या त्यांच्याच पूर्वीच्या संग्रहातील ' इतिहास आणि कादंबरी ' या लेखाची ही सुधारून वाढविलेली आवृत्ती आहे. या लेखातील चर्चा

अनुक्रमणिका

एकंदरीत मौलिक आणि मूलगामी आहे. स्कॉटच्या कादंबऱ्यांतील Chivalry च्या अनुकरणाने शिलेदारी प्रणयाचा प्रकार मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून घुसला, ही मीमांसा योग्यच आहे. नाथमाधव अगदी तळटीपा देऊन स्थलकाल बिनचूक असल्याची ग्वाही देत असले, तरी ते ऐतिहासिक वातावरणाचे आणि कालतत्त्वाचे अवधान बाळगीत नाहीत. शिवाजीने अनेक लग्ने केली पण ती प्रणयपूर्वक केली होती का? तानाजी, नेताजी, बाजी यांसारख्या राष्ट्रनिष्ठ, ध्येयनिष्ठ आणि स्वामिनिष्ठ तलवारबहाद्दुरांच्या मागे एकेका प्रणयिनीचे लचांड लावून देणे योग्य आहे का? य. ना. टिपणिसांनी 'दख्खनचा दिवा' या नाटकात रामशास्त्री आणि थोरले माधवराव पेशवे यांच्या मुखाने अस्पृश्यता-निवारण आणि विधवाविवाह यांसंबंधी जी आधुनिक मते वदविली आहेत, ती कितपत 'ऐतिहासिक' आहेत?—गतकाळातील व्यक्तींना पुरोगामी बनवून त्यांच्या माथी नसत्या कल्पना मारणे हे कसे कालविपर्यास करणारे आहे, हे आंबेकरांनी समकालीन पत्रव्यवहारातील उतारे देऊन प्रत्यंतरपुराव्याने स्पष्ट केले आहे. गडकऱ्यांच्या वाङ्मयीन गुणांचे वरदान त्यांच्या प्रत्येक पात्राला भारंभार लाभलेले असल्यामुळे 'राजसंन्यास' नाटकातली पात्रे कशी एकरंगी व एकसुरी बनलेली आहेत, त्याचाही निर्देश आंबेकरांनी केलेला आहे. ऐतिहासिक व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्या बाबतीत इतिहासकारांमध्ये तरी एकमत कुठे आहे, दोन मान्यवर इतिहासकारांची सुप्रसिद्ध घटनांसंबंधीची मते पाहिली, तर त्यांत दोन ध्रुवांचे अंतर आढळते; मग बिचाऱ्या कादंबरीकाराला किंवा नाटककाराला धारेवर धरण्यात काय अर्थ आहे, असा महत्त्वाचा मुद्दा आंबेकरांनी उपस्थित केला आहे. त्यावर त्यांनी सुचविलेली तोड बरीच समंजसपणाची आहे. त्यांचे म्हणणे असे आहे की, ललित लेखकांनी ऐतिहासिक वातावरणाशी इमान राखावे, तीच ऐतिहासिक ललित लेखनाची गुरुकिल्ली आहे. हरिभाऊ आपट्यांनी असे इमान राखले, त्यामुळे ते यशस्वी झाले. ही सारी चर्चा उद्बोधक असली, तरी ऐतिहासिक ललित वाङ्मयाचे मूल्यमापन करण्याची कसोटी कोणती, हा प्रश्न शिल्लक उरतो. त्याबाबतीत आंबेकरांची स्थिती वृक्ष मोजण्यात जंगलचे भान न राखणाऱ्या गणकासारखी झालेली आहे. या लेखाच्या प्रारंभी ते तक्रार करतात, "पण या साऱ्या (ऐतिहासिक ललित वाङ्मयाच्या) परीक्षणातून वाङ्मय-गुणांचे मोजमाप करण्यावरच टीकाकारांची दृष्टी पुष्कळ अंशी केंद्रीभूत झालेली आहे... अनेक ऐतिहासिक अंगांबद्दल असल्या परीक्षणातून विशेष काळजीपूर्वक विचार झाला असल्याचे आढळून येत नाही." (पृ. २३) ऐतिहासिक कादंबरी म्हटली, तरी ती प्रथम 'कादंबरी' आहे. वाङ्मयीन गुणांनीच ती पारखली जायला हवी. 'ऐतिहासिक ललित वाङ्मय' या शब्दसंहतीतील 'ऐतिहासिक' पदावर आंबेकरांचा सर्वस्वी भर आहे आणि तो बरोबर वाटत नाही.

'इतिहास आणि लोकशिक्षण' या लेखात एका ज्वलंत पण अवाङ्मयीन समस्येची साक्षेपी चर्चा आहे. भारतीय वातावरणात ऐतिहासिक व्यक्तिप्रसंगांविषयी सत्य-कथन करण्यात कशा अडचणी येतात, ते दाखवून दिले आहे. मुसलमानांच्या भावना

दुखावल्या जातील, म्हणून जपावे लागते. ' आपला तो बाब्या, दुसऱ्याचा तो कारटा ' ही वृत्ती इतिहासकारांत आढळते. परकीय इतिहासकार मराठ्यांचा इतिहास विकृतपणे मांडतात, तद्वतच मराठी इतिहासकार शिवाजी महाराज, मराठे-इंग्रज यांचे संबंध, सत्तावनी क्रांती या घटनांकडे पाहताना पूर्वजप्रीतीने आणि ममत्वाने भारलेले असतात. खऱ्या इतिहासकाराचा दृष्टिकोण निष्ठुर, निर्विकार, निरहंकार असायला हवा, त्याची मीमांसा निःपक्षपाती हवी; त्याने इष्टानिष्ट व्यापारांसह इत्थंभूत माहिती पुढे मांडली पाहिजे, आपले चांगले तेवढेच पुढे मांडायचे आणि वाईट दडवून ठेवायचे, ही विचार-प्रणाली चुकीची आहे, इतिहासाने सत्याची गळचेपी करू नये, तरच आपले सांस्कृतिक जीवन निकोप राहील, ही आंबेकरांची भूमिका खोट्या राष्ट्राभिमानाच्या आहारी न गेलेल्या कोणाही सुसंस्कृत व्यक्तीला मान्य होण्यासारखीच आहे.

' निबंध आणि लघुनिबंध ' आणि ' आजची कादंबरी ' या लेखांतून त्या त्या वाङ्मयप्रकारांच्या समकालीन विकासाचे चित्र रेखाटण्यात आलेले आहे. ते रेखाटताना त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या विकासाला ज्यांनी ज्यांनी विशेष हातभार लावला, त्यांच्या कार्याचे आटोपशीर वर्णनही आहे. हा सर्व भाग वादातीत आहे. परंतु 'निबंध-लघुनिबंध ' यांच्या प्रकृतिप्रयोजनासंबंधी काहीशी अस्पष्टता आंबेकरांच्या तत्संबंधित विवेचनातून जाणवते. विषयनिष्ठेच्या क्षेत्रातून लवकर झुकत झुकत आत्म-निष्ठेच्या क्षेत्राकडे जात चालला की निबंधाचे रुपांतर लघुनिबंधात होत असते, हा उलगडा त्या विवेचनातून होत नाही. असे वाटते की फडके-खांडेकर- काणेकरांनी ' लघुनिबंध ' लिहायला प्रारंभ केला आणि ' निबंध ' बंद केला. लघुनिबंधाचा मुनवा फुटल्यावर निबंधाची केळ कामातून गेली असे झालेले नाही. खरे पाहता या दोन प्रकारांत हळूहळू जातिभिन्नताच निर्माण झालेली आहे. जुना ' निबंध ' थांबलेला नाही. लघुनिबंधाच्या या तीन प्रमुख मानकऱ्यांना खंडणमंडणात्मक लेखन करताना निपळ-णकरी जुन्या निबंधाचीच कास धरावी लागते. या दोन वाङ्मयप्रकारांची प्रयोजनेही भिन्न होत गेलेली आहेत. निबंध हा तर्काधिष्ठित म्हणून शास्त्राच्या अंगाने जाणारा आहे, तर लघुनिबंध हा सौंदर्याधिष्ठित म्हणून कलेच्या अंगाने जाणारा आहे.

' आजची कादंबरी ' या लेखात १९२० ते ५० या कालखंडातल्या मराठी कादंबरीचे स्वरूप न्याहाळण्याचा थोडक्यात प्रयत्न झालेला आहे. आंबेकरांनी नव्या कादंबरीच्या संदर्भात नव्या मानसशास्त्राचे भान ठेवून संज्ञाप्रवाही लेखनामागील तत्त्व शोधण्याचा साक्षेप दाखविला आहे. परंतु ते तत्त्व पु. य. देशपांडे, विश्राम बेडेकर किंवा बा. सी. मर्ढेकर यांच्या प्रयोगांशी त्यांना जोडता आलेले नाही. किंबहुना आंबे-करांना नव्या तत्त्वचर्चेत रस असला तरी त्यांना प्रत्यक्ष नववाङ्मयाची आस्था आहे असे वाटत नाही. त्यामुळे त्या वाङ्मयावर ' उथळ आणि धसमुसळे ' असा शिक्का मारून ते मोकळे झाले आहेत. ' खांडेकरांची सहानुभूती, फडक्यांची कलात्मकता, माडखोल-करांची अभिजात रसिकता, वा. म. जोश्यांची तत्त्वचिकित्सा, डॉ. केतकरांचे विराट

समाजदर्शन ' या ' देण्यांवर आणि लेण्यांवर ' च (पृ. ८९) ते बेहद्द खूष दिसतात.

यानंतरच्या बहुतेक लेखांतून ललित वाङ्मयाचे स्वरूप आणि कार्य यांची चर्चा आलेली आहे. अक्षरवाङ्मयाची कसोटी ठरविताना मूलभूत भावनांच्या आविष्काराचे जे स्तोम माजवले जाते, त्यावर आंबेकरांचा आक्षेप आहे. ललित वाङ्मय हा काही एखादा कंत्राटी धंदा नव्हे, तेव्हा ललित लेखकाने एखाद्या पक्ष्याची किंवा मताची टिमकी वाजवू नये, हे त्यांनाही मान्य आहे. तरी पण एकंदरीत त्यांचा दृष्टिकोण बोध-वादीच आहे. ललित लेखकाने समकालीन संवेदनांच्या समृद्धीचा साक्षात्कार घडवला पाहिजे, स्वतःशी आणि स्वतःच्या काळाशी इमान राखले पाहिजे, कलेच्या अंतर्बाह्य स्वरूपात इष्ट फरक केला पाहिजे, असे ते ठासून मांडतात. " प्रत्येक रस व्यक्त कर-ताना समाजाच्या विकासक्षमतेची सूचक जाणीव आणि जीवनाच्या गतिमानतेची दुर्दम्य खळबळ उघड करून दाखविणे हेच कोणत्याही ललितकृतीचे सौंदर्यमूलक तत्त्व ठरते, असे म्हटले पाहिजे " [पृष्ठ ९४] असे त्यांनी जोरदारपणे प्रतिपादिले आहे. पण माणसे खरोखर एकदम बदलली आहेत काय ? संस्कृती विकसित झाली म्हणजे नेमके काय झाले ? कलावंताने आपल्या कलेत इष्ट बदल घडवून आणायचा म्हणजे नेमके काय करायचे ? — हे प्रश्न जटिलच आहेत, चुटकीसरशी सुटणारे नाहीत. नीति-शास्त्रज्ञांना ते सतत भेडसावीत आले आहेत. आंबेकरांचे यासंबंधीचे प्रतिपादन प्रश्नांची जटिलता टाळून करण्यात आल्यासारखे वाटते. त्यांनी ललित वाङ्मयाच्या उच्चतेची सांगड भावनिकच नव्हे, तर वैज्ञानिक सुसंस्कृततेशी घातलेली आहे. त्यांचे म्हणणे असे : " सामान्य लोकांना दुर्बोध असणाऱ्या रुक्ष ज्ञानशाखांचा असा पिढ्यान् पिढ्या परिचय करून देण्याचे काम ज्या वाङ्मयाने केले, ते उच्च नव्हे असे म्हणणे म्हणजे एक प्रकारची अकृतज्ञता व्यक्त करण्यासारखे आहे." (९९). 'ललित वाङ्मयाची कैफियत व ' ललित लेखकांची कला ' या निबंधातील विचारसरणी याच तऱ्हेची म्हणजे उप-युक्ततावादी आहे. कारण ते स्पष्टच म्हणतात, " सशस्त्र, सुसज्ज, स्वतंत्र व सुखासीन समाजाला वाङ्मय केवळ काव्यशास्त्रविनोदाचे साधन म्हणून ठीक आहे; पण निःशस्त्र, असहाय्य, गरजू, दलित आणि परतंत्र समाजाला शस्त्रांनी जे करता येत नाही, ते लेखणीने करावे लागते' (पान १२१). कलेने ' व्यक्तीकडून समष्टीकडे ' ' वैयक्तिक चूल-बोळक्यांच्या संसाराहून व्यापक सामाजिक संसाराकडे ' आपला मोर्चा वळविला पाहिजे आणि त्यांतच नव्या काळाचे सारसर्वस्व साठवलेले आहे अशी त्यांची धारणा आहे. कला ह्या मानवी जीवनाच्या विराट प्रवाहात सामावलेल्या असल्यामुळे त्यांच्या आवि-ष्कारात समाजमनस्कता असली पाहिजे, उपयुक्तता नि सौंदर्य यांत सर्वस्वी अभिन्नता नसते, असा आंबेकरांचा दावा आहे.

शेवटच्या चार लेखांतून ' कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला ' या वादाची चर्चा करण्यात आलेली आहे. चर्चेच्या प्रारंभी टॉल्स्टॉयची कलाविषयक मते उद्धृत करून पुढे प्रा. फडके व सानेगुरुजी यांच्या वाङ्मयविषयक भूमिकांवर प्रकाश

टाकण्यात आला आहे. एकदोन लेखांतून सानेगुरुजींच्या ललितकृतींची तरफदारी केलेली आहे. सानेगुरुजींचे वाङ्मय हे क्षीरसागर–फडके आणि मंडळी ठरवतात तितके एकदम गचाळ खचितच नाही; त्याच्यातही स्वतःचे सामर्थ्य आहे. विशिष्ट वयात ते अत्यंत परिणामकारक वाटते, केवळ वेड लावते. पण त्याच्या एकसुरीपणाच्या मर्यादेकडे ना. ग. गोऱ्यांसारख्या सानेगुरुजींच्या चाहत्यानेही ' स्वप्नभापणा 'त नेमका अंगुलिनिर्देश केलेला आहे. सानेगुरुजी जीवनवादी असतील; पण त्यांच्या ललितकृती जीवनवेधी नाहीत. लेखकाचा सिद्धान्त आणि व्यवहार यांत फारकत असू शकते. प्रा. फडक्यांच्या बाबतीत हाच घोटाळा होत असतो. ' कलेसाठी कला ' ह्या सिद्धान्ताचा घोष करणाऱ्या फडक्यांनी आपल्या कादंबऱ्या त्या सिद्धान्ताचा व्यवहार सुचवण्यासाठी रचिल्या आहेत, असा आपण गैरसमज करून घेतलेला आहे. ' कलेसाठी कला ' या तत्त्वात कलावंताच्या स्वातंत्र्याचे मूलभूत सूत्र अंतर्हित आहे. फडक्यांच्या कादंबऱ्या त्यांच्या कलावादाचे निदर्शन करणाऱ्या कशा नाहीत, ही गोष्ट त्यांनी लिहिलेल्या स्वतंत्र कादंबऱ्या आणि त्यांनी रूपांतरित वा भाषांतरित केलेल्या जीवनसंगीत, गुप्त प्रायश्चित्त, वादळ यांसारख्या ललितकृती यांची तुलना केल्यास उघड होण्यासारखे आहे. आंबेकरांचा कल स्पष्टपणे ' जीवनासाठी कला ' असे मानण्याकडे आहे. कारण " ललित कथा हा माणसाने माणसाशी कसे वागावे याचा विदारक चित्रणाने दिलेला वस्तुपाठ होय " (पृ. १५३), " भोवतालच्या वातावरणातील सर्व बऱ्यावाईट गोष्टींचे दर्शन ललित-वाङ्मयातून घडल्यावर त्यातून निःसंशय श्रेयस्कर कोणते, अभ्युदयकारक कोणते, याची निवडानिवड करण्याचे मार्गदर्शन ललितकथेने त्याला केले पाहिजे " (पृ. १५७) अशी मते त्यांना मनापासून पटतात असे वाटते. बाजारी प्रचारापेक्षा अंतरीचा प्रचार हा त्यांना पसंत आहे, ही त्यातल्या त्यात समाधान देणारी गोष्ट आहे. खरे पाहिले, तर ज्या टॉल्स्टॉयच्या मतांच्या पायावर हा सारा जीवनवादाचा इमला उभा करण्यात येतो, त्या टॉल्स्टॉयच्या बाबतीतही फडके–सानेगुरुजींप्रमाणेच सिद्धान्त आणि व्यवहार यातली फारकत दाखवून देता येईल. ' देवपूजेला लागल्यावर 'च त्याने आपला कला-विषयक ग्रंथ लिहिलेला आहे.

कलामूल्यांचे आणि सौंदर्यमूल्यांचे भान ठेवून या सर्व समस्यांचा विचार करणारा आजचा समीक्षक आंबेकरांशी सहमत होणे कठीण आहे. ललितकृतीत जीवन प्रतिबिंबित होते म्हणून इतर शास्त्रांची फलिते ललित वाङ्मयाच्या आकलनासाठी अजमावून पाहावी लागतात, हे म्हणणे रास्त आहे, पण ललितकृतीची महात्मता काही झाले तरी कलामूल्यांवरच पारखली गेली पाहिजे. असे मतभेद असूनही आंबेकरांची समीक्षा पुष्कळच समतोल आहे, त्यांनी विरोधकांची मते व्यासंगपूर्वक साधार मांडली आहेत व नंतर आपणाला पटणारी बाजू समजावून देण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केलेला आहे. ' तरंग आणि तुषार ' हा त्यांच्या टीकालेखांचा संग्रह १९३० ते ४० या दशकातील मराठी समीक्षेचे उत्तम प्रतिनिधित्व करतो. —स. गं मालशे

संत नामदेव

लेखक : हे. वि. इनामदार, प्रका. ज. श्री. टिळक, पुणे, मूल्य १५ रु.

ज्ञानदेव व तुकाराम यांच्या तुलनेने नामदेवांचे कार्य प्रदेशविस्ताराच्या दृष्टीने विस्तृत झालेले असले, तरी त्यांच्याकडे विद्वानांचे थोडे दुर्लक्षच झाले, ही वस्तुस्थिती आहे. तथापि नामदेवांच्या सप्तम जन्मशताब्दीच्या महोत्सवानिमित्त सरकार आणि विद्वान यांचे लक्ष त्यांच्याकडे वेधले गेले, ही आनंदाची गोष्ट होय. पुण्याचे डॉ. हेमन्त इनामदार यांचा पीएच्. डी. साठी लिहिलेला नामदेवांवरील प्रबंध केसरी संस्थेने या संधीस प्रसिद्ध करून खरोखर औचित्यपूर्ण कार्य केले आहे.

ग्रंथाच्या प्रारंभी लेखकाचे 'मनोगत' आहे, त्यात खलिल जिब्रानच्या वचनाधारे म्हटले आहे की, आकाशात पाऊलवाट नसताना पाखरांना अंतराळात आपला मार्ग अंतःप्रेरणेने शोधावा लागतो, तसे आपले झाले आहे. विषयाच्या कठिणतेमुळे आणि संदिग्धतेमुळे डॉ. इनामदार यांना असे वाटणे साहजिकच आहे. तथापि ग्रंथाचे वाचन केल्यावर मात्र असे दिसून आले की, या ग्रंथात नवसंशोधन फारसे नाही. शं. पु. जोशी, भावे, प्रा. यू. म. पठाण, मुळे वगैरे अनेक लेखकांनी नामदेवांसंबंधी जे आजवर लिहिलेले आहे, त्यांतील मुद्द्यांचाच तौलनिक विचार त्यांनी केलेला आहे. अर्थात हेही काम वाटते तितके सोपे नाही. नामदेवविषयक एकूण सर्व लिखाण एकाच वेळी उपलब्ध होणे अशक्य असते व इनामदारांनी आपल्या तौलनिक अभ्यासात ते संक्षेपरूपाने एकत्र आणले आहे, ही अभ्यासकांची एक परीने फार मोठी सोय केली आहे.

या ग्रंथास डॉ. शं. दा. पेंडसे यांची प्रस्तावना लाभली आहे, ही सुदैवाचीच गोष्ट. प्रस्तावना सावेश, विचारप्रवर्तक आणि खरोखर बहुमोलाची आहे. डॉ. पेंडसे यांनीच एका ग्रंथात म्हटले आहे की, आपला संतवाङ्मयाचा अभ्यास भौतिक पातळीवरून उच्चतर पातळीवर गेलेला आहे. याही दृष्टीने या प्रस्तावनेचे महत्त्व आहे. मात्र त्यांच्या विवेचनातील काही मुद्दे विवाद्य वाटणे शक्य आहे. 'नामदेवांचा अध्यात्मवाद पुरोगामी होता' हा डॉ. इनामदारांचा निष्कर्ष त्यांना मान्य असावा, असे दिसते. पण अध्यात्मवाद म्हणजे काय? आणि तो पुरोगामी किंवा प्रतिगामी आहे म्हणजे तरी काय? खरोखर ही गोष्ट अनाकलनीयच आहे. अध्यात्मवाद हा असा द्विविधगामी नसून तो केवळ 'मूलगामी' असणे शक्य आहे. श्रीकृष्णाने जन्मावर नव्हे, तर गुणकर्मांवर आधारलेल्या वर्णसंस्थेचा पुरस्कार केला, असे पेंडसे सांगतात. जन्मसिद्ध वर्णव्यवस्था कधीही आणि विशेषतः आजच्या परिस्थितीत योग्य व शक्य आहे की काय, हा प्रश्न आणि कृष्णाचे मत कोणते होते, हा प्रश्न यांत घोटाळा करता कामा नये. हे दोन अलग प्रश्न आहेत. कृष्णाने 'गुणकर्मविभागशः' म्हणताना जन्माचा उल्लेख केलेला नाही हे खरे; तथापि कृष्णाच्या काळी वर्ण तरी कसे ठरत होते? गीतेतच अंगराज कर्णाला 'सूतपुत्र', युद्धकर्मात पडलेल्या द्रोणास 'द्विजोत्तम' असे म्हटले आहे ते कसे? आपण धर्मरक्षण न केल्यास 'संकरस्य च कर्ता' होऊ, असे खुद्द

कृष्णच म्हणतो, ते मग कोणत्या अर्थाने ? कृष्णाचे मत जन्मसिद्ध वर्णाविरुद्ध होते, असे मानल्यास जन्मोत्तर वर्ण ठरविण्यासाठी पदवीदानासारखी एखादी योजना कृष्णाने त्या काळी ठरविलेली होती काय, असा प्रश्न उत्पन्न होतो. अंत्यज चोखोबांच्या मस्तकी हात ठेवून त्यांना नाममंत्र देऊन शेवटी त्यांच्या अस्थींचा निक्षेप महाद्वारापुढे करण्यात नामदेवांनी रुढिप्रिय समाजाला धक्का दिला व अस्पृश्योद्धाराची मुहूर्तमेढ प्रथम रोवली, असे डॉ. पेंडसे सुचवितात; पण मुक्त पुरुष हा वर्णाश्रमातीत असतो व सर्व वर्णांना नाममंत्राचा अधिकार आहे, ही ममजूत प्राचीन काळापासूनची आहे, त्याचे काय ? एखाद्या सर्वसामान्य व्यक्तीच्या बाबतीत नामदेव जन्मसिद्ध वर्णव्यवस्थे-विरुद्ध वर्तन करते किंवा काय, याबद्दल स्पष्टपणे मत व्यक्त करणे खरोखर कठीण आहे.

प्रस्तावनेनंतर ग्रंथलेखकाची भूमिका येते. हीत ग्रंथकाराने आपल्या ग्रंथाची सुस्पष्ट कल्पना दिलेली आहे. नामदेवाचा जीवनपट आणि काव्यसंहिता यांची निश्चिती करताना 'इतरेतर आश्रय' घेतला जाण्याची भीती त्याने व्यक्त केलेली आहे. नाइलाजाने असेल, पण खरोखरच ही त्यांची भीती सर्वच प्रकरणांचे बाबतीत साधार ठरलेली आहे, असे ग्रंथ वाचतात असताना जाणवत राहते. 'नामदेवाच्या वाणीचे सार विठ्ठलप्राप्ती नसून विठ्ठलप्रीती आहे' अशा तऱ्हेच्या लेखकाने ठायी ठायी पेरलेल्या चाटूक्ती कानाला मजेदार वाटल्या, तरी आशयदृष्ट्या अखेरपर्यंत संदिग्धच राहतात.

ग्रंथास खरा प्रारंभ 'नामदेवांचे चरित्र' या प्रकरणापासून होतो. ग्रंथकाराने नामदेवाचा जन्मकाळ ११९२ ते १२७२ हा ऐंशी वर्षांचा ठरविला आहे. नामदेवांच शिंपल्यातला अयोनिसंभव, पूर्ववयात दरोडेखोर असल्याबद्दलचा वृत्तांत या गोष्टींची साधकबाधक चर्चा करून त्या असिद्ध ठरविल्या आहेत. नामदेवांचे पंजाबातील वास्तव्य आणि पंढरपूरच्या देवळाच्या द्वारी घेतलेली समाधी या गोष्टी आधार देऊन खऱ्या मानल्या आहेत. लेखकाने 'विष्णुदास नामा', 'विष्णुदास पाठक', 'नामा यशवंत', 'नामदेव कोळी' इत्यादी अन्य नामदेवांचा विचार केलेला आहे; पण 'नामया स्वामी' (अभंग २४६, २४७, २५१, २५२, २५६ इ.) या मुद्रानामाचा उल्लेखही केलेला आढळत नाही. लेखक म्हणतो की, नामदेव 'विष्णुदास नामा' ही मुद्रा वापरतो; पण नामदेवाचा 'विष्णुदास' हा शब्द विशेषणात्मक आहे; तर 'विष्णुदास नामा' हे विप्रनाम्याचे मुद्रानाम आहे. प्रत्यक्ष उदाहरणे देऊन खात्री पटवील अशी या प्रश्नाची साधार छाननी व्हावयास हवी होती. लेखकाचे हे विवेचन एवढे जुजबी आहे की त्यावरून कोणत्याही पक्षाबद्दल धड बोध होत नाही. त्याला विष्णुदासनामा आणि नामदेव यांतील वेगळेपण स्पष्टपणे मांडता आलेले नाही. शिवाय 'विष्णुदास नामा शिंपी' म्हणून कोणी एक महानुभाव कवी वेगळाच दिसतो, त्याचीही भिन्नता नीटपणे सांगितलेली नाही.

संतांच्या जीवनातले चमत्कार खरे की खोटे याविषयी चर्चा करण्याचा लेखकाने देखावा केलेला आहे. पण एकतर ही चर्चा फारच त्रोटक झालेली आहे आणि दुसरे

म्हणजे ती अस्थानीही आहे. चमत्कारांवर विश्वास ठेवणे वा न ठेवणे हा व्यक्तिगत प्रश्न आहे व म्हणून नामदेवचरित्रातील सर्वच आख्यायिका खोट्या ठरविण्यात लेखकाचे काहीच चुकले नाही. परंतु खुद्द नामदेवांच्या अभंगांत वर्णिलेल्या चमत्कारां-संबंधी त्याने घेतलेली भूमिका चिंत्य वाटते. लेखक त्यांचे स्पष्टीकरण करतो की, नामदेव अल्पशिक्षित, शिंपी, शूद्र मानले गेलेले व म्हणून न्यूनगंड असलेले होते व विठ्ठल-भेटीचा (त्यांना विठ्ठलप्राप्तीपेक्षा विठ्ठलप्रेम हवे होते ना!) ध्यास असल्याने एका धुंद अवस्थेतील ते सहजोद्गार होत. म्हणजे ते परमार्थाने वेण्याच्या योग्यतेचे नाहीत. पण हे खरे धरल्यास नामदेवांना त्यामुळे कमीपणा येत नाही काय? सामान्य समजूत अशी दिसते की, देवदर्शनादी चमत्कार अंतिम सत्य म्हणून खोटे असले, तरी उन्नत आध्यात्मिक मार्गावरील टप्पे म्हणून ते खरेखरे अनुभव होत. नामदेव पंजाबात का गेले असावेत, यासंबंधीचे डॉ. इनामदार यांचे स्पष्टीकरण सबळ वाटत नाही. ज्ञानदेवां-सारखे सहकारी समाधिस्थ झाले, हा त्यांनी लढविलेला तर्क समाधानकारक वाटत नाही. नामदेवांच्या बाळपणी त्यांची गृहस्थिती वाईट नसावी; शिवाय त्यांच्या गृहदारि-द्र्यास ते स्वतःच कारणीभूत होते. एकंदरीत पाहता त्यांच्या घरची सर्वच मंडळी भक्ति-युक्त अंतःकरणाची होती. थोड्या कालावधीने खरी, पण सर्व कुटुंबियांना नामदेवांची योग्यता कळून चुकलीच होती. अभंगरचनेत सारे कुटुंब भाग घेत होते. खुद्द नामदेव-पत्नी राजाई त्यांना म्हणते, "आता ये संसारीं मीच धन्य जगीं, जे तुम्हां अर्धांगी विनटलें." डॉ. इनामदार म्हणतात की, प्रपंची विन्मुख झालेले महात्मे रामदासाप्रमाणे वा गौतम बुद्धाप्रमाणे एकाएकी परागंदा होतात, असे ऐतिहासिक दाखले आहेत. पण हे दाखले खरोखर अनाठायी आहेत. रामदास वा बुद्ध तत्त्वचिंतनासाठी एकांतात गेले. प्रवासाला निघण्यापूर्वीच विसोबा खेचरांकडून नामदेवांना ज्ञानलाभ झाला होता ना? तो तर चमत्कार म्हणून सोडून देत नाही ना? अज्ञातवासात विक्षेप येऊ नये या इच्छेने महाराष्ट्रीय लोकांना अज्ञात अशा 'घुमान' येथे ते गेले असतील, तर मग तेथे ते 'नामदेव' हेच नाव चालवून भक्तीचा प्रचार करीत कसे राहिले, हे कोडे उलगडत नाही. ग्रंथाच्या ३०० पृष्ठांपैकी १२० पृष्ठे नामदेवचरित्र विवेचनात खर्च झाली आहेत अनेक प्रश्नांचा खल त्यात आहे; पण त्यातून समाधान मात्र फारसे लाभत नाही.

'नामदेवांचे व्यक्तिमत्व' हे दुसरे प्रकरण बरेच सरस उतरलेले आहे. व्यक्ति-मत्त्व म्हणजे काय? त्याचे घटक कोणते? याचा मानसशास्त्रीय प्रपंच डॉ. इनामदारांनी Persona म्हणजे मुखवटा वगैरे विवेचनासह खूपच केलेला आहे. पण तो फारसा फल-दायी झालेला नाही. कारण व्यक्तिमत्त्वाचे घटक मोजण्याच्या आधुनिक रीती आणि जुन्या काळच्या नामदेवांचे बरेच संदिग्ध असे चरित्र यांचा मेळच बसत नाही.

खरा प्रपंच आणि खरा परमार्थ यांत विरोध नाही, इतकेच नव्हे तर एक सोडून दुसऱ्याचे साधन करणे हा संपूर्ण धर्म नव्हे, मनुष्याचे ते सर्वकष कर्तव्यही नव्हे, तसेच यांपैकी एकाच्या बळावर ईश्वरप्राप्ती होणार नाही, अशा आशयाचे डॉ. भांडारकरांचे

वचन डॉ. इनामदारांनी उद्धृत केलेले आहे. पण या वचनानुसार संत गणल्या गेलेल्या कित्येकांची काय दुर्दशा होईल, याची कल्पनाच केलेली बरी. शिवाय नामदेवांनी प्रपंच-परमार्थाचा समन्वय घातला, हे डॉ. इनामदारांनीच रंगविलेल्या नामदेव-चरित्रावरून निघेल असे वाटत नाही. नामदेवांच्या ' आत्मिक ' विकासाच्या बद्ध , मुमुक्षू, साधक, वंचित (अंधारी रात्र), सिद्ध व जीवनन्मुक्त अशा सहा अवस्था डॉ. इनामदारांनी दर्शविल्या आहेत. अशा अवस्था कोणत्याही संताच्या बाबतीत सामान्यपणे दाखविता येतात. त्यांनी सिद्धावस्था आणि जीवन्मुक्तावस्था यांत जो भेद केलेला आहे, तो मात्र थोडा चमत्कारिक वाटतो. ' वंचित दशा ' (Dark night of the soul) ही कल्पना गुरुदेव रानडे यांच्याद्वारे पाश्चात्याकडून आलेली असावी, असे दिसते ' बद्धावस्था' यांचा सामान्यपणे जो अर्थ समजला जातो, त्यानुसार 'आपणास भेट देऊन देव प्रत्यक्ष आपल्याशी बोलतो ' ही नामदेवचरित्रातील अहंकारी अवस्था ' बद्धावस्थेत' गणता येईल, असे वाटत नाही. विसोबांनी बोध केल्यानंतर नामदेवांची साधकावस्था सुरू झाली, हे म्हणणेही योग्य वाटत नाही. ' साक्षात्कार ही प्रवाही प्रक्रिया आहे, घटना नाही ' हे तुळपुळे यांचे मत डॉ. इनामदारांनी खास उद्धृत केले आहे, ते संदिग्धतेत भरच टाकते. कारण यात सुचविलेल्या अर्थानुसार जीवनात कोणतीच ' घटना ' घडत नाही, असे म्हणावे लागते. मग ' घटना ' शब्दाला मुळी अर्थच उरत नाही. काही लोकांच्या मते आत्मानुभव ही स्थलकालातीत गोष्ट असल्याने ती ' प्रवाही प्रक्रिया ' ही ठरत नाही. या अनुभवाचे वेळी त्रिपुटी व अहं नष्ट होतात, बंधमोक्ष ही भ्रांती ठरते व ' मी सदा मुक्त आहे ' असा अनुभव येतो, असे खुद्द डॉ. इनामदारच नमूद करून ठेवतात. पुढे डॉ. इनामदार म्हणतात की नामदेवांचे अभंग म्हणजे ' आत्मनिवेदने पावावे समाधान ' या कोटीतले आत्मनिवेदन होय. येथे ' निवेदन ' शब्दाचा अर्थ त्यांनी ' सांगणे, बोलणे ' असा काहीतरी केलेला दिसतो. वास्तविक भक्तीच्या नवविधा प्रकारांपैकी सर्वोच्च असा जो ' आत्मनिवेदना 'चा प्रकार, त्यात ' निवेदन ' याचा अर्थ ' पूर्ण समर्पण ' असा घ्यावयाचा असतो.

तिसरे प्रकरण ' नामदेवांची संहिता-निश्चिती ' हे आहे. हे प्रकरण प्रारंभीच यावयास हवे होते, असे वाटते. प्रा. द. वा. पोतदारांनी ' एकनाथ-दर्शन ' या ग्रंथात म्हटले आहे की, आधी एकनाथ संहिता-निश्चिती व मगच एकनाथचरित्र वगैरे चर्चा योग्य होईल. एकनाथांपेक्षा नामदेवांच्या बाबतीत ह्या विधानातील मर्म शतपटीने खरे आहे. हे प्रकरण डॉ. इनामदारांनी पुष्कळच चांगल्या प्रकारे लिहिले आहे. परंतु आपण कोणत्या कसोट्या सुचविल्या आणि प्रत्यक्ष प्रतिपादनासाठी सुसंगतपणे कोणत्या वापरल्या याचे भानच त्यांना राहात नाही. अनेक प्रकरणांमध्ये त्यांनी केलेली चर्चा विचार. पातळीवरच थांबल्यासारखी वाटते, त्याचे कारण हेच आहे. ' बालक्रीडे 'च्या बाबतीत तर अवश्य ते तौलनिक विवेचन अभावानेच जाणवते. ' औचित्यविवेक ' हे वैशिष्ट्य तरी डॉक्टरांनी कसे ठरविले ? का अशी कसोटी गृहीतकृत्यासारखी आपली धरून चाला-

यत्री ? अगदी उच्चवर्णीय ज्ञानदेव, एकनाथ, मुक्तेश्वर, मोरोपंत यांच्याही रचनेतून हा औचित्यविवेक कोठे ना कोठे सुटलेला दिसतो. मूळ भागवतातही जर तो सुटलेला आहे, मग नामदेव तर बोलून चालून अल्पशिक्षित शिंपी होते. या बाबतीत डॉ. इनामदार यांचा एकमेव आधार म्हणजे नामदेवांचा म्हणून समजला जाणारा पुढील अभंग होय—

भूमीचे मार्दव; सांगे कोंभाची लवलव
तैसे आचार-गौरव। कुलीनांचे

पण हा आधार अगदी पोचट आहे. त्यावरून असे सर्व रचनेला लागू ठरणारे व्यापक निष्कर्ष काढणे योग्य नाही. एकतर हा अभंग नसून ओवी आहे. हिचा आलटून पालटून चारदोन ठिकाणी उपयोग करून, तसेच मागच्या चरित्रकारांचे अनुकरण करून ज्ञानेश–नामदेवांची तुलना करण्याचा घाट घालूनही ही ओवी उघड उघड ज्ञानेशांचे अनुकरण आहे, हे डॉ. इनामदारांच्या ध्यानात येऊ नये, याचे खरोखर आश्चर्य आहे. ज्ञानेश्वरांची ओवी अशी आहे—

कां भूमिचे मार्दव। सांधे कोंभाची लवलव
नाना आचार-गौरव। सुकुळींचे (ज्ञा. १३·१८०)

' आदि ', ' तीर्थावळी ', ' समाधिमहिमा ' ही प्रकरणे नामदेवांची नसून ती मागाहून कोणीतरी लिहिलेली आहेत, हे श्री. ढेरे व आजगावकर यांचे मत देऊन डॉ. इनामदार म्हणतात की, या मंडळींनी घेतलेल्या आक्षेपात तथ्य नाही. " प्रत्यक्षानुभूतीचे इतके जिवंत चित्र मागाहून कोणी काढू शकणार नाही. " एवढ्या केवळ तर्काधिष्ठित पोकळ आधारावर ही प्रकरणे नामदेवांचीच मानणे योग्य नाही. विवेचनरहित केलेल्या शेरेबाजीने हा महत्त्वाचा प्रश्न कसा सुटणार ! एकंदरीत लेखणीचा रसोत्कर्ष दाखविण्याच्या भरात डॉ. इनामदारांचा सारासारविवेक येथे काहीसा वाहून गेलेला दिसतो. डॉ. पेंडसे यांनी आपल्या ' ज्ञानदेव आणि नामदेव ' या स्वतंत्र पुस्तकात तीर्थावळीची कादंबरी म्हणून वीसपंचवीस पानांचे एक सुंदर प्रकरणच लिहिले आहे. ते या बाबतीत निर्णायक समजण्यास हरकत नाही. नामदेवांच्या ' आत्मचरित्रा ' बद्दल ढेरे वगैरेंच्या मतांवर डॉ. इनामदारांनी घेतलेले आक्षेप आणि केलेली चर्चा अगदीच मामुली वाटते. ' कलिप्रभाव ' हे प्रकरण उघड उघड विष्णुदासनाम्याचे आहे; नामदेवांचे नाही कारण त्यात ' स्वतंत्र वळण ' आहे, बऱ्याच ठिकाणी विष्णुदासनाम्याची मुद्रा आहे व ग्राम्यस्थळे आहेत, असे डॉ. इनामदार म्हणतात. पण हे ' स्वतंत्र वळण ' कोणते ते सांगत नाहीत. बरे, विष्णुदासनामा हा जर व्युत्पन्न ब्राह्मण होता, तर तो तरी ग्राम्य कसे लिहील बरे ? या एकूण नऊ अभंगांपैकी दोहोंत नाममुद्रा आहे व दुर्दैवाने त्याच दोन अभंगांत ग्राम्य उल्लेख आहेत. एकंदरीत नामदेवांची संहिता नेमकी ठरविणे हा जटिल प्रश्न आहे. लेखकाने त्यातून मार्ग काढण्याचा केलेला प्रयत्न प्रशंसनीय म्हटला '

तरी तो निर्णायक मात्र नाही.

'नामदेवकालीन समाजजीवन' या चवथ्या प्रकरणात अभंगांच्या व इतर ग्रंथांच्या आधारे लेखकाने तत्कालीन समाजजीवन रंगविले आहे. वास्तविक इ. स. १००० पासून ब्रिटिश आमदानीपर्यंत भारतीय समाजजीवन सामान्यतः सारखेच असल्याने त्यात फारशी नवीन माहिती हाती येण्याची अपेक्षा नाही. पण डॉ. इनामदारांनी येथेही पुष्कळ स्थळी संशोधनाची झुळूक वाहविली आहे. क्र. १४११ च्या अभंगातील "देहगृहाची स्वामिनी। ते तव राहिली भवनीं। मी तंव जळतसे स्मशानी। अग्निसवे एकला।" या चरणांवरून नामदेवकाळी सतीची चाल नसावी, असा निष्कर्ष डॉ. इनामदारांनी काढलेला आहे. मग याच न्यायाने "भार्या गृहद्वारि जनस्मशाने" या सुप्रसिद्ध सुभाषितावरून भारतात सतीची चाल कधीच नव्हती असा निष्कर्ष का काढू नये ? नामदेवकाळी ही चाल नसल्यास ती का व कशी बंद पडली आणि नामदेवोत्तर काळी ती पुन्हा का व कशी सुरू झाली, याचा ओझरता तरी उल्लेख करण्याची जबाबदारी असा तर्क लढविणाऱ्या लेखकावर अवश्य पडते. सती जाण्याची चाल कोणत्या वर्गात रूढ होती, सती जाण्यासंबंधी काही निर्बंध होते किंवा नाही, या गोष्टींचा लेखकाने शोध घ्यायला हवा होता. असा सुताने स्वर्ग गाठण्याचा प्रकार व्हावयास नको होता. नामदेवसमकालीन ज्ञानेश्वरांनी सतीचा उल्लेख (१३.४८६) केलेला आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की, ब्रिटिश राजवटीत सतीबंदीचा कायदा होईपर्यंत भारतात उच्चवर्णीयांत सतीची चाल होती. परंतु त्यातही फार थोड्या स्त्रिया सती जात असत. पंडूची भार्या माद्री सती गेली; पण कुंती गेली नाही. या पद्धतीने 'दुसरी न करावी बाईल' ओळीवरून तिच्या रचनाकाळी द्विभार्यापद्धती रूढ होती, हा काढलेला निष्कर्ष पटत नाही. द्विभार्यापद्धत खूप रूढ असल्यास समाजात स्त्रियांचे प्रमाण अधिक हवे किंवा बरेच पुरुष ब्रह्मचर्य पाळीत असले पाहिजेत. त्या काळी द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा झालेला नव्हता, एवढाच टिकण्याजोगा निष्कर्ष निघेल ! 'तुम्हा घरी गाई म्हशी ! आम्हा घरी उंदीर घुशी' या चरणावरून त्या काळच्या आर्थिक विषमतेसंबंधी तर्क मांडला गेला आहे. आता अशी विषमता कोणत्याही काळी दाखविता येईल म्हणा ! मात्र नामदेवादिकांनी सामाजिक विषमतेविरुद्ध बंड उभारले, हे म्हणणे बरोबर नाही, हे इनामदारांचे मत योग्यच आहे.

'नामदेवांचे कवित्व' हे सहावे प्रकरण बरेच तपशीलवार असून पुष्कळच चांगले उतरले आहे. मात्र व्याधकथेतील 'कुरंगीचे भिल्लाशी बोलणे' हे अचेतनावर सचेतनाचा आरोप करणाऱ्या समाधिगुणाचे उदाहरण म्हणून दिलेले आहे (पृ २२२) ते योग्य नाही. अशा तऱ्हेने सगळी इसापनीती समाधियुक्त ठरेल ! "नामा म्हणे महादेवा। चुकवी चौऱ्यांशीचा हेवा।" या चरणातील 'हेवा' हा शब्द केवळ यमकपूर्तीसाठी आला आहे, खरा शब्द 'फेरा' असा हवा होता, असे इनामदार मानतात आणि 'हेवा' याचा अर्थ मत्सर असा करून नामदेवांच्या माथी 'चुकीचो

शब्दयोजना ' असा काव्यदोष मारतात (पृ. २२७). परंतु मोल्स्वर्थचा कोश तर सोडाच, पण साधा ' महाराष्ट्र शब्दकोश ' जरी ते उघडून पाहते, तरी जुन्या मराठीत 'हेवा' याचा अर्थ ' आवड ' असा होत असे, ही गोष्ट त्यांना उदाहरणासह पाहा-वयास मिळती.

' नामदेवांचे तत्त्वचिंतन ' हे सातवे प्रकरण बरेच अभ्यासपूर्ण आहे. त्यात काही ठिकाणी पारिभाषिक शब्दांच्या अर्थाची गल्लत झालेली आहे, असे वाटते. दुबळ्या परिस्थितीत मनाला शांती प्राप्त करून देण्यासाठी नामदेवांनी दैववाद मांडला आहे, असे इनामदार सांगतात. पण प्रारब्धवाद म्हणजे दैववाद नव्हे, हे त्यांनी ध्यानी घेतलेले नाही. प्रारब्धवाद व कर्मपरिपाकवाद हे एकच असून प्रारब्धवाद हा एका अर्थी प्रयत्नवादच आहे; तो पुनर्जन्मसिद्धान्तावर अधिष्ठित आहे, एवढेच. प्रारब्धवाद हे एक ' तात्पुरते समाधान ' नसून तो भारतीय तत्त्वज्ञानाचा एक भाग आहे. १९१३ व १९१४ अभंग उद्‌धृत करून डॉ. इनामदार नामदेवांचे म्हणून एक मत मांडतात. ते म्हणजे पत्नी कुरूप असावी म्हणजे भजनात व्यत्यय येत नाही व सुरूप स्त्री म्हणजे ' पापीण, चांडाळीण ' ! हे अभंग नामदेवांचे असले, तर त्यायोगे कुरूप मुलींच्या विवाहातली एक अडचण दूर होत असली तरी, एकंदरीने भक्त म्हणून नामदेवांकडे कमीपणा येतो, त्याचे काय ? अभंग क्र. १९२६ हा ओवी वृत्तात आहे आणि तो विष्णुदासनामयाचाच असावा असे वाटते, त्या अभंगाची मुद्रा तशीच आहे. डॉ. इनामदार म्हणतात की, नामदेवांनी शंकराचार्यांचा मायावाद न घेता ज्ञानेश्वरांचा चिद्विलासवाद घेतला आहे व ज्ञानेश्वरांनी क्वचित मायावादाचा स्वीकार केलेला असला तरी ते त्यांचे खरे मत नव्हे; नामदेवांत आढळणारा काही ठिकाणचा मायावाद हा एक-तर खालच्या पातळीवरील श्रोत्यांसाठी किंवा नामदेवांचा पूर्ण विकास होण्यापूर्वीचा मते स्वीकारून प्रस्तुत विधान करीत आहेत, हे उघड दिसते. खुद्द ज्ञानदेव –नामदेवांना मायावाद व चिद्विलासवाद भिन्न वाटत नसल्यास डॉ. इनामदार यांचा कोणीकडून तरी नामदेवांचे समर्थन करण्याचा प्रयत्न व्यर्थ ठरतो. म्हणजे येथे रोग्याच्या ठायी नसलेला रोग बरा केला, असे म्हणणाऱ्या वैद्याचे श्रेयच त्यांच्या पदरात पडते. नामदेवांच्या ' आत्मनिवेदन ' भक्तीचे विवेचन करताना डॉ. इनामदार म्हणतात, "आपल्या अंतरीचे शल्य नामदेवांनी विठ्ठलापुढे मोकळेपणाने उघडे केले आहे." पण येथेही ' आत्म-निवेदन ' याचा पारिभाषिक अर्थ त्यांना ठाऊक नसल्यामुळे मोठीच चूक झालेली आहे. ' विठ्ठलभक्ती ही प्रापंचिक दुःखे दूर करणारी अमृतवल्ली आहे ' व म्हणून ' अववाचि संसार करीन सुखाचा, जरी झाला दुःखाचा दुर्धर हा ' असे नामदेव आत्मविश्वासाने सांगतात, असे डॉ. इनामदार म्हणतात. येथेही ' संसार ' या शब्दाचा अगदीच ' मराठी ' अर्थ घेतलेला दिसतो. असा अर्थ घेतल्यास ' धर्म ही अफूची गोळी आहे' असे प्रतिपादन करणारांपुढे आपणास नतमस्तक व्हावे लागेल. नामस्मरणभक्ती-विषयी लिहिताना डॉ. इनामदार म्हणतात की, ती वेदोपनिषदे व गीताभागवतातही

आहे, शंकरांनी हेच रहस्य पार्वतीच्या कर्णकुहरी सांगितले व तेच ज्ञानेशांना गुरु-परंपरेने लाधले. पण नामस्मरणरहस्य हे गौप्य नाही, तेव्हा ते कानात सांगण्याची आवश्यकता नाही. ज्ञानेशांना लाभलेले ' शांभव अद्वयानंद ' हे केवळ नामस्मरण-भक्ती नव्हे, असे वाटते. पुढे नामदेवांची भक्ती थोडीफार भोळीखुळी होती व तिला ज्ञानाची जोड नव्हती, हे सारस्वतकार भावे यांचे मत इनामदारांनी योग्य प्रकारे खोडून काढले आहे.

सातव्या प्रकरणात वारकरी संप्रदायाविषयी अवश्य तो ऊहापोह आलेला आहे. त्यात ' संत ', ' संप्रदाय ' इत्यादी शब्दांची फोड तपशीलवार केली आहे. या प्रकरणा-विषयी अधिक लिहिणे स्थलाभावी शक्य नाही. फक्त एकाच गोष्टीकडे लक्ष वेधणे अवश्य आहे. डॉ. इनामदारांनी नामदेवांच्या काही अभंगांवरून (क्र. ३७४, ३८७, ३९४) सहासात मुद्दे ' निश्चित ' केले आहेत (पृ. २६४). त्याचा सारांश असा : वारकरी संप्रदायाचा उद्गाता पुंडलीक याच्यासाठी कृष्ण द्वारकेहून पंढरीस आले, कृष्णास कानडी येत होते व पुंडलिकास कानडीचे अज्ञान होते. पण डॉ. इनामदारांनी उपरोक्त अभंग थोडेही काळजीपूर्वक न वाचता घाईने निर्णय घेतले आहेत, असे म्हणण्याची पाळी दुर्दैवाने येते. ' गोकुळीहुनी देव पंढरपुरी पातला ' आणि ' विठ्ठल कानडे बोलू जाणे । त्याची भाषा पुंडलीक नेणे ' येथे ' कानडी ' याचा अर्थ ' अवघड ' असा तर नाही ? विठ्ठल कर्नाटकातून आला की द्वारकेतून ? द्वारकेहून आला म्हणता तर द्वारकेस कानडी भाषा प्रचलित होती, असे नामदेवांस म्हणावयाचे होते काय ? बरे, द्वारकेपासून कर्नाटकापर्यंत कानडी प्रचलित होती असे म्हटले, तर कानडी न जाणणारा पुंडलीक कोणत्या ? प्रांतातला पुन्हा हा विठ्ठल पंढरीस अठ्ठावीस युगे उभा आहे ! सर्वज्ञ कृष्णास फक्त कानडीच येत होती काय ? त्याला कोणी दुभाषाही सापडला नाही ! सारांश, असले हे अभंग कोणतेही मुद्दे ' निश्चित ' करण्याच्या दृष्टीने कुचकामीच होत.

डॉ. इनामदार यांनी आपल्या ग्रंथात तळटीपा पुष्कळच दिल्या आहेत. परंतु त्याबाबत धरसोड दिसते. उदाहरणार्थ ' A mystical life is supremely emotional ' हे रा. द. रानडे यांचे एकच इंग्रजी वाक्य घेताना त्याला तळटीप दिली आहे (पृ. २१९); परंतु काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांसंबंधी हेगेलच्या तीन ओळी, कोलरीजच्या दोन ओळी अगदी अवतरणात घालून उद्धृत केल्या असताही त्यांना मात्र तळटीपा नाहीत (पृ २३३). पुन्हा रानड्यांची ओळ मूळ इंग्रजीत आहे; पण हेगेल, कोलरीज मात्र मराठीत ! शेवटी ग्रंथसूचीनंतर व्यक्तिनामसूची आहे, पण तीतही कोलरीज – हेगेल अभावानेच तळपतात. अशा या आधारविषयक 'उलट्या खुणा' जेथे मराठी प्रबंधातून सर्रास आढळतात; तेथे एकट्या इनामदारांनाच का बोल लावायचा ?

असो. नामदेवांचे चरित्र विवाद्य आहे. त्याविषयी निर्णायक स्वरूपात लिहिणे कोणासही सहजासहजी शक्य होणारे नाही. अशा स्थितीत डॉ. इनामदार यांनी पीएच्. डी. पदवीसाठी असा जटिल विषय घेतला आणि त्याचा शक्यतेवढा व्यासंग

करून निराग्रही वृत्तीने तो पुढे मांडलेला आहे. विवेचन करताना नामदेवासंबंधीची विखुरलेली माहिती सर्वसमावेशकपणे आणि मधुमक्षिकान्यायाने एकत्रित आणून त्यांनी नामदेवांच्या अभ्यासकांना ऋणी करून ठेवले आहे, यात संदेह नाही.

—वा. ज. खेर, वार्शी

मर्तिक

कवी—चंद्रकांत खोत, अबकडई प्रकाशन, मुंबई, मूल्य ५ रु.

'मर्तिक' हा चंद्रकांत खोत यांचा काव्यसंग्रह वाचल्यावर एक प्रश्न मनात उभा राहतो. तो म्हणजे या कवीची काव्याविषयीची कल्पना तरी काय आहे ? प्रत्येक प्रतिभासंपन्न कवीबरोबर काव्याची कल्पना बदलत जाते. तिला एक 'नवे'पण येते. त्यामुळे नव्याने काही वाचताना एक उत्सुकता वाटत असते. चंद्रकांत खोतांचा 'मर्तिक' काव्यसंग्रह याच उत्सुकतेने मी वाचला. पण या कवितेचा, काही अपवाद सोडता, 'कविता' म्हणूनही स्वीकार करावा असे वाटले नाही. श्री. दि. के. बेडेकरांनी 'समाज-प्रबोधन-पत्रिके'तून या संग्रहावर लिहिलेले टिपण मी वाचले होते. त्यामुळे या संग्रहाविषयी एक कुतूहल होते. काहीतरी नवे, अर्थपूर्ण वाचायला मिळेल अशी अपेक्षा होती. पण प्रत्यक्ष कविता वाचल्यावर मात्र मनात एक अस्वस्थता निर्माण झाली. गेल्या दहाबारा वर्षांतील बहुसंख्य कविता वाचल्यावर जाणवणारी अस्वस्थता 'मर्तिक'च्या वाचनाने पुन्हा जरा तीव्रतेने जाणवली.

या अस्वस्थतेला कारण आहेच ! 'मर्तिक' मधील कविता वाचल्यावर या कवीने काव्याविषयी एक विकृत (Pervert) कल्पना बाळगलेली असावी, असे वाटू लागले. काव्यकक्षा बदलून टाकणारी ही कविता नव्हेच; पण नुसती 'कविता' ही नव्हे ! कवीच्या काव्यविषयक कल्पनेतील विकृतीच्या खुणा 'मर्तिक'च्या पानापानावर आढळतात इतकेच काय ते !

सतत स्थिरप्राय स्नायूंचे जुलूस
ड्रिलमध्ये थ्रिल सूर्यपर्वी उरूस ...
देहावरची वस्त्रे उतरता उतरता
वस्त्रांचे माग, वस्त्रे महाग
देहावरली त्वचा उतरता उतरता
त्वचेची आग त्वचा महाग ...
उतर उतर नितंबांचे पितर
उतर उघड्या चाद्री : उतर तुझे पाळीव अधर
उतर आवळे गोतावळे
उतर रूज उतर खरूज : उतर

टरकावले टरवूज ...

वेलींनी झाडांना विकले श्वास
मीलन मास
आस भास
आसपास ...
आकाशीचे प्रौढपण पंखात साठव
आठव आकाशीचे बंध
गोठव आकाश आकाशात ...

पोलिसांचे म्हातारे रतीब
कवावी संस्कृतीचे कुणी हबिब ...

कवीला नसतात ट्रॅन्झिस्टरचे बॅटरी सेल
कवींचा नसतो सेल
कवींचा नसतो शोकदिन
कवींचा नसतो कोणी अल्ला अल्लादीन ...

त्याने गावे गाणे नाहीतर व्हावे दिवाणे
अथवा आभाळ माळून व्हावे शहाणे
अथवा नसेल वळ तर सोसावी कळ ...

बाजार वसविले उरावर सुरावर
छेलछबेल्या घोड्यांच्या खुरावर
माझे पंख ... माझी छाती ... माझे मन कापुसवाती
उसळलेली पायमाती ... पिसांनी सांगितलेली नाती ...

वर उद्‌धृत केलेल्या ओळींवर अधिक भाष्य करण्याची काहीही आवश्यकता नाही. शब्दविषयक विकृतीशिवाय येथे दुसरे काय व्यक्त होत आहे ?

हिरवे हिरवे गार गालिचे
हरित तृणाच्या मखमालीचे

येथे व्यक्त होणारी शब्दविषयक जाणीव आणि चंद्रकांत खोतांच्या वरील ओळीं तून व्यक्त होणारी शब्दविषयक जाणीव एकच आहे का ? ' मर्तिक 'च्या पानापानावर असे संदर्भ विखुरलेले आहेत.

' मर्तिक 'मधील कवितेतील अनुभवविषयक जाणीवही विकृत स्वरूपाची आहे. मुळात एकसंध, अर्थपूर्ण अनुभव व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ' मर्तिक ' मध्ये नाही आणि जो काही अनुभव ते व्यक्त करू पाहात आहेत, त्यात विकृतीशिवाय दुसरे काहीही हाती लागत नाही.





कवडशांचा धूप जाळणाऱ्या सूर्याचे आयुष्य गिळलेस तू
तेव्हाच रानातल्या सशांनी संभोग उरकून घेतला...

हाडांचे जदाळू सतत बरणीत गांडीव
धनुष्याचे टणत्कार छातीत भरून
जर्दाळूंना तिर्कस टोलवित
बत्तीस मजली इमारती रती
चौसष्ट रांडा गच्च ताकद जशा
सिगरेटी धुरात...

कवीला नसते सुंता केलेले जननेंद्रिय ...

सहस्र डोळ्यांचे स्तन इथे गलितगात्र
दर्वीचीची हाडे। वेश्यांच्या आर्त योनी।
मरगळ गाते वेताळगाणी.
या गुहेत येथे हजारो संहितांचे समसंभोग
कवींचे तांडे नग्न : थोटे हात : थोटे वृषण
साठ सेकंदी काळवण ...
असा दूरस्थ संभोग कोठवर करत राहणार?...
असा दूरस्थ समभोग कोठवर करत राहणार?
संभोगहीन आत्म्यांचे शहाणपण डोक्यात खोवून
रात्रीचे हिर्वे संभोगक्षण तसेच रेंगाळून...
हिरवा संभोग :
तळहातावरल्या रेषांना जडलेला रोग...
हिरवा संभोग पिवळा व्हायला वेळ लागतो...
हिरव्या संभोगाची काळी वट ...

वरील संदर्भ अनुभवविषयक विकृतीचे पुरेसे द्योतक ठरणार नाहीत का? परिचयकाराने सांगितलेले 'ब्रिनकडीच्या संडासातले अनुभव'ते हेच का? अशा प्रकारचे संदर्भ येऊनही कविता 'कविता' असेल, तर त्यांना नाकारण्यात अर्थ नाही. 'मर्तिक' मध्ये हे आणि अशा प्रकारचे संदर्भ तेवढेच आहेत— कविता नाही— हाच खरा आक्षेप आहे.

'मर्तिक' मधील भाषास्वरूप, अनुभव इत्यादींच्या संदर्भात पुष्कळ लिहिण्यासारखे आहे. 'मर्तिक' मध्ये सलग, एकसंध असा अनुभव कलात्मक पातळीवरून फारसा व्यक्त होत नाहीच. मुळात काव्यस्वरूपाविषयीच चंद्रकांत खोत यांची विकृत कल्पना असावी असे वाटते. (किंवा 'तापसी' लोकांच्या भाषेत बोलावयाचे झाल्यास

कविता हीदेखील त्यांना एक भंकसच वाटत असण्याची शक्यता आहे!) त्यामुळे अधिक पसारा वाढविण्यात अर्थ नाही. 'सुझी वाँग', 'गर्भवती पापण्यांच्या' अशा काही कवितांचा अपवाद वजा जाता, 'मर्तिक' मधील कविता 'कविता' कितपत आहे, याचीच शंका वाटते. 'मालवणी कविता' 'मर्तिक' मध्ये अंतर्भूत करण्यामागील स्वारस्य अनाकलनीय आहे. एक गंमत यापलीकडे त्यांना अर्थ नाही. त्यातही काही ठिकाणी बोलीतील म्हणीवजा मजकूर खोतांनी उतरून काढण्यापलीकडे काहीही केलेले नाही. उदा. तळ्यात...मळ्यात.

अनियतकालिकांतून लिहिली जाणारी कविता असो वा वाङ्मयीन मासिकांतून येणारी कविता असो किंवा 'मर्तिक' सारख्या संग्रहातील कविता असो, खरी, सरळ भिडणारी, नितळ काव्यानुभव देणारी कविता दुर्मिळ होत चालली आहे, असा गेल्या दहा-बारा वर्षांतील अनुभव आहे. ... आणि त्यामुळे खरा नितळ काव्यानुभव मिळविण्यासाठी आज तरी पुन्हा पाडगावकर-करंदीकरांच्या पिढीकडे वळावे लागत आहे. एखादे सुर्वे, महानोर सोडले तर...

'मर्तिक' वाचल्यावर अस्वस्थता वाटते ती या कारणामुळे...

—सुभाष पाण्डुरंग सोमण

जेव्हा माणूस जागा होतो

ले. गोदावरी परुळेकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४. पृष्ठे १६०, मूल्य रुपये पंधरा.

ठाणे जिल्ह्यातील वारली लोकांच्यात अनेक वर्षे काम केल्यानंतर श्रीमती गोदावरी परुळेकर यांनी हे पुस्तक लिहिलेले आहे. वास्तविक अशा स्वरूपाच्या पुस्तकाची अपेक्षा, मी तरी, फार वर्षांपासून करीत होतो. ती अपेक्षा दीर्घकालाने का होईना पूर्ण झाली, याचा आनंद मला झाला, त्याचप्रमाणे तो वाचकांनाही होईल, यात शंका नाही. १९४५ ते ५२-१९५३ या कालात पुण्या-मुंबईच्या वृत्तपत्रांतून "गोदाराणीचे"चे नाव खूपच गाजले; अद्‌भुततेची वलये गोदावरीबाईंच्या नावाला चिकटलेली होती. त्याचबरोबर त्या वेळीही राजकीय दृष्टिकोणातून होणारी चिखलफेक होतच होती. म्हणून त्यांच्या या पुस्तकाच्या वाचनाला थोडासा बिचकतच आरंभ केला. दुसरे कारण असे की, सामान्यतः साम्यवादी विचारवंतांनी लिहिलेली पुस्तके म्हणजे 'सज्जड' वाङ्मयाचा नमुना असतो. वर्गसंघर्ष, लढा आदी ठराविक चौकटीतले विचार त्यात असायचेच, अशी खूणगाठ मनात बांधूनच हे पुस्तक वाचायला आरंभ केला. परंतु या पुस्तकात 'तसले' फारसे-मुद्दाम ओढूनताणून आणलेले असे, काहीही नाही. भारतीय समाजातील उपेक्षित, अत्याचाराने गांजलेल्या, दरिद्री आणि मागासलेल्या अशा अनेक जमातींपैकी एका जमातीचे – वारली जमातीचे – हे सम्यक् दर्शन आहे. वारल्यांच्या सुखदुःखाशी मातेच्या भूमिकेतून समरस झालेल्या पुढारलेल्या सुसंस्कृत उच्चवर्णीय स्त्रीने लिहिलेले

कवडशांचा धूप जाळणाऱ्या सूर्याचे आयुष्य गिळलेस तू
तेव्हाच रानातल्या सशांनी संभोग उरकून घेतला...

हाडांचे जदाळू सतत बरणीत गांडीव
धनुष्याचे टणत्कार छातीत भरून
जर्दाळूंना तिर्कस टोलवित
बत्तीस मजली इमारती रती
चौसष्ट रांडा गच्च ताकद जशा
सिगरेटी धुरात...

कवीला नसते सुंता केलेले जननेंद्रिय ...

सहस्र डोळ्यांचे स्तन इथे गलितगात्र
दधीचीची हाडे । वेश्यांच्या आर्ष योनी ।
मरगळ गाते वेताळगाणी.

या गुहेत येथे हजारो संहितांचे समसंभोग
कवींचे तांडे नग्न : थोटे हात : थोटे वृषण
साठ सेकंदी काळवण ...

असा दूरस्थ संभोग कोठवर करत राहणार ?...
असा दूरस्थ समभोग कोठवर करत राहणार ?
संभोगहीन आत्म्यांचे शहाणपण डोक्यात खोवून
रात्रीचे हिवें संभोगक्षण तसेच रेंगाळून...
हिरवा संभोग :
तळहातावरल्या रेषांना जडलेला रोग...
हिरवा संभोग पिवळा व्हायला वेळ लागतो...
हिरव्या संभोगाची काळी वट ...

वरील संदर्भ अनुभवविषयक विकृतीचे पुरेसे द्योतक ठरणार नाहीत का? परिचयकाराने सांगितलेले 'बिनकडीच्या संडासातले अनुभव'ते हेच का? अशा प्रकारचे संदर्भ येऊनही कविता 'कविता' असेल, तर त्यांना नाकारण्यात अर्थ नाही. 'मर्तिक' मध्ये हे आणि अशा प्रकारचे संदर्भ तेवढेच आहेत— कविता नाही— हाच खरा आक्षेप आहे.

'मर्तिक' मधील भाषास्वरूप, अनुभव इत्यादींच्या संदर्भात पुष्कळ लिहिण्यासारखे आहे. 'मर्तिक' मध्ये सलग, एकसंध असा अनुभव कलात्मक पातळीवरून फारसा व्यक्त होत नाहीच. मुळात काव्यस्वरूपाविषयीच चंद्रकांत खोत यांची विकृत कल्पना असावी असे वाटते. (किंवा 'तापसी' लोकांच्या भाषेत बोलावयाचे झाल्यास

कविता हीदेखील त्यांना एक धक्कच वाटत असण्याची शक्यता आहे!) त्यामुळे अधिक पसारा वाढविण्यात अर्थ नाही. 'सुझी वाँग', 'गर्भवती पापण्यांच्या' अशा काही कवितांचा अपवाद वजा जाता, 'मर्तिक' मधील कविता 'कविता' कितपत आहे, याचीच शंका वाटते. 'मालवणी कविता' 'मर्तिक' मध्ये अंतर्भूत करण्यामागील स्वारस्य अनाकलनीय आहे. एक गंमत यापलीकडे त्यांना अर्थ नाही. त्यातही काही ठिकाणी बोलीतील म्हणीवजा मजकूर ओळींनी उतरून काढण्यापलीकडे काहीही केलेले नाही. उदा. तळ्यात...मळ्यात.

अनियतकालिकांतून लिहिली जाणारी कविता असो वा वाङ्मयीन मासिकांतून येणारी कविता असो किंवा 'मर्तिक' सारख्या संग्रहातील कविता असो, खरी, सरळ भिडणारी, नितळ काव्यानुभव देणारी कविता दुर्मिळ होत चालली आहे, असा गेल्या दहा-बारा वर्षांतील अनुभव आहे. ... आणि त्यामुळे खरा नितळ काव्यानुभव मिळविण्यासाठी आज तरी पुन्हा पाडगावकर-करंदीकरांच्या पिढीकडे वळावे लागत आहे. एखादे सुर्वे, महानोर सोडले तर...

'मर्तिक' वाचल्यावर अस्वस्थता वाटते ती या कारणामुळे...

—सुभाष पाण्डुरंग सोमण

जेव्हा माणूस जागा होतो

ले. गोदावरी परुळेकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४. पृष्ठे १६०, मूल्य रुपये पंधरा.

ठाणे जिल्ह्यातील वारली लोकांच्यात अनेक वर्षे काम केल्यानंतर श्रीमती गोदावरी परुळेकर यांनी हे पुस्तक लिहिलेले आहे. वास्तविक अशा स्वरूपाच्या पुस्तकाची अपेक्षा, मी तरी, फार वर्षांपासून करीत होतो. ती अपेक्षा दीर्घकालाने का होईना पूर्ण झाली, याचा आनंद मला झाला, त्याचप्रमाणे तो वाचकांनाही होईल, यात शंका नाही. १९४५ ते ५२–१९५३ या काळात पुण्या-मुंबईच्या वृत्तपत्रांतून "गोदाराणीचे"चे नाव खूपच गाजले; अद्भुततेची वलये गोदावरीबाईंच्या नावाला चिकटलेली होती. त्याचबरोबर त्या वेळीही राजकीय दृष्टिकोणातून होणारी चिखलफेक होतच होती. म्हणून त्यांच्या या पुस्तकाच्या वाचनाला थोडासा बिचकतच आरंभ केला. दुसरे कारण असे की, सामान्यतः साम्यवादी विचारवंतांनी लिहिलेली पुस्तके म्हणजे 'सज्जड' वाङ्मयाचा नमुना असतो. वर्गसंघर्ष, लढा आदी ठराविक चौकटीतले विचार त्यात असायचेच, अशी खूणगाठ मनात बांधूनच हे पुस्तक वाचायला आरंभ केला. परंतु या पुस्तकात 'तसले' फारसे-मुद्दाम ओढूनताणून आणलेले असे, काहीही नाही. भारतीय समाजातील उपेक्षित, अत्याचाराने गांजलेल्या, दरिद्री आणि मागासलेल्या अशा अनेक जमातींपैकी एका जमातीचे – वारली जमातीचे – हे सम्यक् दर्शन आहे. वारल्यांच्या सुखदुःखाशी मातेच्या भूमिकेतून समरस झालेल्या पुढारलेल्या सुसंस्कृत उच्चवर्णीय स्त्रीने लिहिलेले

हे पुस्तक आहे. विद्यापीठीय व अन्य तत्सम संस्थांच्या खर्चिक ' पाहणी 'तून निर्माण होणारे निष्कर्ष यात नाहीत ही एक सुदैवाचीच गोष्ट आहे.

श्रीमती गोदावरी परुळेकर यांच्या वारल्यांमधील कार्याची पावती त्यांच्या विरोधकांनीही दिलेली आहे. 'जंगलचे राजे' या नावाचे पुस्तक सौ. कुसुम नारगोळकर व श्री. वसंत नारगोळकर यांनी १९५५ मध्ये लिहिले आहे. त्यात पृष्ठ २८१ वर लेखक म्हणतात, " ... वारली विभागातून कम्युनिस्टांचा कोणीही उमेदवार मुंबई विधिमंडळात निवडून आला नाही (१९५२ मध्ये); परंतु वारली विभागातील मतदान-केन्द्रावरील मतदानाची छाननी केल्यावर असे आढळून आले की, बहुसंख्य वारल्यांनी आपली मते कम्युनिस्ट उमेदवाराला दिली होती....... केवळ धाकदपटशाच्या जोरावर कम्युनिस्ट वारल्यांना संघटित करतात हा त्यांचा (काँग्रेसादी विरोधकांचा) दावा खोटा ठरला. वारल्यांच्या जीवनमरणाचे प्रश्न कम्युनिस्टांनी हाती घेऊन त्यासाठी लढा दिल्यामुळे त्यांनी वारल्यांच्या मनात अढळ स्थान मिळविले होते हे सिद्ध झाले." (पृष्ठ २८१). हे अढळ स्थान श्रीमती गोदावरी परुळेकर यांनी कसे मिळविले, हेच ' जेव्हा माणूस जागा होतो ' यात ग्रथित केले आहे.

गोदावरीबाईंना वारल्यांच्यात कार्य करण्याची प्रेरणा कॉ. परुळेकरांनी दिली. शेतकऱ्यांची लढाऊ संघटना उभारल्याखेरीज समाजवादी क्रान्ती अशक्य, ही त्यांची ठाम विचारसरणी. तीनुसार ठाणे जिल्ह्यातील शेतकऱ्यांत कार्य करण्याचे त्यांनी ठरविले. वारली हे मूळ जमिनीचे मालक. इंग्रज आल्यानंतर, सत्तेच्या आधारे, हिंदू, मुसलमान, पारशी, "सुशिक्षित" लोक या भागात गेले व जमिनीचे मालक बनले. जमिनी लुबाडताना या लोकांनी अत्यंत हीन, राक्षसी मार्गाचा अवलंब केला. सरकारी अहवालात तशी नोंद होती. श्री. मोरारजी देसाई व कै. खेर यांनी हे मान्य केलेले होते. मालक श्रम करीत नसत, आदिवासींकडून फुकट श्रम करून घेत. खुद्द कै. खेर म्हणाले की; " आपण शहरवासीयांनी त्यांच्या अडचणी व यातना याबाबत बेगुमान अज्ञानात असावे ही वस्तुस्थिती खरोखर लाजिरवाणी आहे. " उठसूट भारताच्या उच्च सांस्कृतिक परंपरेचे व एकात्मतेचे ढोल वडवणाऱ्यांनी कै. खेरांचे हे वाक्य लक्षात ठेवावे. सावकाराचा भय्या व सरकारी तलाठी सभेला आले की वारली आरंभी भीत, पण नंतर कसे मनसोक्त बोलत. ' बाई आमच्यासाठी आली आहे, आता तिचं ऐका " असे म्हणत. वारल्यांच्या खोपटाचे उत्कृष्ट वर्णन मुळातूनच वाचायला हवे. चहा न मिळाल्यामुळे '...जीव अगदी रडकुंडीला आला. ध्येयावरील निष्ठा व दरिद्री लोकांबद्दलची तळमळ अविचल असल्यामुळेच मी स्वतःला सावरून घेतले. ' वारल्यांची संघटना करून त्यांच्यावर होणारे अन्याय दूर करण्यासाठी श्री. गोदावरी परुळेकर यांनी किती श्रम घेतले, किती यातना सोसल्या, हे वाचले म्हणजे त्यांच्या त्यागाची यथार्थ कल्पना येते.

कायदा व वस्तुस्थिती यांत किती भयानक अंतर असू शकते, याचा

प्रत्यय या पुस्तकात येईल. २६ जानेवारी १९५० रोजी नव्या राज्यघटनेने वेठबिगारी रद्द केली. परंतु प्रत्यक्षात ती दूर करायला मात्र वारल्यांना झगडा करावा लागला. कंदमुळे, झाडपाला, नाचण्याच्या किंवा वऱ्याच्या पिठाची आंबील, करवंदे, मोहाची फुले, आळूचे कांदे, कडू कांदे यावर पोटाची खळगी भरणारा हा वारली समाज, आपल्या भारतीय समाजाचाच एक भाग आहे, याची जाणीव झाल्याबरोबर अंतः-करणात गलबलून येते. भारतीय समाजाने आपल्याच बांधवांची किती उपेक्षा केली आहे, याचे चित्रण या पुस्तकात वाचावयास मिळते. श्रीमती गोदावरी परुळेकरांना वार-ल्यांनी कशी धिटाईने साथ दिली आणि मध्यमवर्गीय, उच्चभ्रू लोकांनी कसा भित्रेपणा (काही अपवाद वगळता) दाखविला याचे विदारक चित्रण वाचावयास मिळते. वेठबिगारी रद्द करणे, योग्य वेतन मिळणे, लग्नगड्याच्या परंपरेतून मुक्तता करून घेणे यासाठी किती प्रयत्न करावे लागले, काय हाल सोसावे लागले, 'अज्ञातवासात' कसे राहावे लागले, यासाठी वाचकांनी मुळातूनच हे पुस्तक वाचावयास हवे सरकारी कर्म-चाऱ्यांचे साहाय्य नेहमी सावकारादी लोकांना कसे होत असे, हे वाचले म्हणजे मार्क्सची राज्याची व्याख्या प्रत्यक्षात पटायला लागते.

वारली समाजाची प्रत्यक्ष स्थिती पाहिल्यावर, त्यांच्या जीवनाचे दर्शन झाल्या-बरोबर, "त्यांचे हाल व दुःख पाहून हृदय पिळवटून निघाले, मन विपण्ण झाले." त्याचबरोबर त्यांना "मेलेल्या मनोवृत्तीने सारे अत्याचार सहन करणाऱ्या वारल्यांचाही राग आला", हे वाचले की, श्रीमती परुळेकरांचा दृष्टिकोण लक्षात येतो : मेलेले मन जागृत करणे म्हणजे खरी सामाजिक क्रान्ती करणे होय.

स्वातंत्र्य मिळाल्यापासून भारतीय समाजातील अंगभूत अशा या जमातीसाठी आपण काय केले, असा प्रश्न प्रत्येक भारतीयाने स्वतःच्या मनाशी करावा. समानतेचे व सामाजिक क्रान्तीचे, मते मिळविण्यासाठी ढोल वडविणे वेगळे व प्रत्यक्ष कार्य करणे वेगळे. नोकऱ्यांतील राखीव जागा, कायदेमंडळातील प्रतिनिधित्व, शिष्यवृत्त्या आदी सरकारी उपायांनी अशा समाजाचे थोडेसे दुःखनिवारण होत आहे, परंतु अलगतेच्या भावनेला त्यामुळे परत अधिक बळकटी येत आहे. समाजातील परस्पर अविश्वास व कडूपणा कसा नष्ट होईल हा यक्षप्रश्न आहे. दुसरा प्रश्न असा की, मेलेल्या मनाला (समाजाला) जागृत करणे हे जितके श्रेयस्कर आहे, तितकेच त्या समाजाला सद्गुणी बनविणे, श्रेयस्कर आहे. जागृत झालेल्या समाजाला जर योग्य मार्ग–जीवनाचा योग्य मार्ग दाखविला नाही तर अराजकाची निर्मिती होईल व पुनश्च हेच खडतर जीवन लोकांच्या नशिबी येईल. या दृष्टीने समाजाने विचार करणे आवश्यक आहे. "जेव्हा माणसाला जागे केले" तेव्हा त्याने काय केले, हे या पुस्तकात प्रभावीपणे आले आहे. यानंतरच्या सामाजिक स्थितीबाबत आणखी एखाद्या पुस्तकाची गरज आहे. श्रीमती गोदावरी परुळेकर ती लवकरच पूर्ण करतील अशी अपेक्षा आहे.

—पां. श्री. घारे

अनुक्रमणिका

मुद्रण-व्यवस्थापन : मंत्र आणि तंत्र

लेखक : यशवंत गो. जोशी, पूर्णिमा प्रकाशन, पुणे ३०, पृ. २४८, रु. १०.

मुद्रणाचा प्रवेश धंदेवाईक रीत्या आमचेकडे झाल्यास अवघी शंभर वर्षे नुकती झाली. निर्णयसागरची शताब्दिदेखील कालपरावाची आहे. त्यामुळे छपाईविषयी पद्धतशीर अभ्यास करण्यास किंवा छापखानदारांच्या अनुभवांचा प्रसार होण्यास पुरेसा अवधी मिळाला नाही. सरकारी मुद्रणशाळासुद्धा स्वराज्यातल्या आहेत. तेव्हा मुद्रण धंद्यातल्या मुरब्बी लोकांनी अद्याप काही "लिहिले-छापले" नसल्यास आश्चर्य वाटायला नको. शिवाय मुद्रणव्यवसायाकडे पाहण्याची आमची दृष्टी अलीकडे बदलली आहे. त्या धंद्याचे राष्ट्रीय जीवनातले महत्त्व हळूहळू पटू लागले आहे हे सुचिन्ह होय. म्हणून या बदललेल्या जमान्यात छापखान्याची व्यवस्था कशी पाहावी, हा एखाद्या पुस्तकाचा विषय झाल्यास नवल नाही. असे व्यावसायिक पुस्तक लिहिण्याचा मान श्री. जोशी यांनी पटकाविला हे कौतुकास्पद म्हटले पाहिजे.

"व्यवस्थापन हे शास्त्र नव्हे, कला नव्हे, तर ती एक मनःप्रवृत्ती आहे" अशा ध्येयवाक्याने या नव्या पुस्तकाचा आरंभ होतो. विवेचन दोन भागात मिळून (प्रत्येकी प्रकरणे नऊ) हा विषय श्री. जोशी यांनी चर्चिला आहे. पहिला मंत्रविभाग आणि दुसरा तंत्रविभाग. यात यंत्रविभाग का नसावा ? असा प्रश्न पडेल. पण लेखकाने यंत्रांचा विचार वेगळा करण्याचे ठरविले असावे किंवा यंत्रज्ञांसाठी तो राखून ठेवला असावा.

छापखान्याचा धंदा आपणांकडे पद्धतशीर चाल(वि)ला नाही याची प्रचिती वरवर पाहताही मिळते. छापखाने ते काढणाराकडे फार काळ राहिले नाहीत. त्यांची मालकी-चालकी बदलत गेली आणि काही छापखाने तर अजिबात "नाहीसे" झाले. तत्त्व-विवेचक, ट्युटोरियल, कर्नाटक ही तीन नावे मुद्रण-इतिहासात चमकल्याखेरीज राहणार नाहीत. पण सध्या ह्या तिन्ही छापखान्यांनी प्रस्थापिलेला उच्च दर्जा स्मृतिमात्रच उरला नाही काय ? मुंबईचे उदाहरण म्हणून घेतले. पुण्यात काही निराळा प्रकार नाही. किंबहुना इतरत्र महाराष्ट्रात वा महाराष्ट्राबाहेरही मुद्रणाची हीच अवस्था आहे. "धंदा करता आला नाही" असे या अवस्थेचे निदान जाणते करतील. पण नुसती नाडी-परीक्षा काय कामाची ? श्री. जोशी यांच्या पुस्तकाचे महत्त्व अशासाठी की "छापखाना" ही संस्था अविरत चालावी, तिची अखंड प्रगती होत राहावी म्हणून काय करायला पाहिजे ते त्यांनी स्पष्टपणे शिकविले. बालबोधरीत्या समजावून दिले, हा संघटनात्मक विचार विशेष मोलाचा.

मुद्रण-व्यवसायाचे मूळ उद्दिष्ट ठरविताना किंवा ते व्यक्त करताना थोडी गफलत होते आहे असे वाटते. "फायदा" हे ध्येय सर्वच व्यवसायांचे बहुधा असते; परंतु मुद्रण-व्यवसाय पत्करताना आपली कुवत, आपली आवड, कदाचित वडिलार्जित लौकिक अशा विविध विचारांची सांगड आपण मनाशी घालतो. नाही तर सर्वचजण एकाच व्यवसायात शिरू पाहते. समाजसेवा ही प्रत्येकाला प्राप्त कर्तव्य म्हणून करावी

अनुक्रमणिका

लागते. कुणी शेती पत्करतो-कुणी गिरणी वा कारखाने काढतो-चालवितो-कुणी...मास्तर, डॉक्टर-वकील होऊन समाजरथ चालू ठेवतात. तेव्हा मोठ्या लोकसमूहाचे आपण घटक आहोत-तो समूह कार्यप्रवण राहण्यासाठी कोणता तरी व्यवसाय आपण पत्करला पाहिजे-ऐत्यासारखे राहून चालणार नाही, हा व्यवहारी विचार सहज पटण्यासारखा आहे. आणि व्यवसाय पत्करल्यावर त्यामुळे आपला निर्वाह चालला पाहिजे, ही गरज अभिप्रेत असल्याने व्यवसायात फायदा व्हावा, अशी इच्छा गैर नव्हे; पण मूळ उद्दिष्ट समाज-सेवेचे-फायदा मिळविण्याचे नव्हे-ही समजूत स्पष्ट झालेली बरी.

शास्त्र, कला, ह्या शब्दांचा उपयोग आपणाकडे फार सवंग रीतीने होतो. शास्त्राच्या किंवा कलेच्या मूलभूत कल्पना आपणास अवगत नाहीत, अशा प्रकारे ह्या शब्दांचा सढळ उपयोग होत आहे. पद्धत, रीत, आडाखा...अशाऐवजी सुद्धा आपण शास्त्र, कला...असे काही तरी म्हणतो. शास्त्रे अशी भराभर वाढत नाहीत. त्यांच्या वाढीचे एक "शास्त्र"च आहे म्हणाना! व्यवसायाची व्यवस्था, यंत्राचा पुरेपूर उपयोग करून घेण्याची तजवीज किंवा कामगारांकडून काम करवून घेण्याचे कौशल्य...यांना शास्त्र पदवी देता येणार नाही. शास्त्र बनण्यासारखा त्यांचा अभ्यास होत आहे, हे मात्र खरे.

म्हणून व्यवस्थापन-शास्त्र म्हणताना लेखणी थोडी अडखळते. पाश्चात्त्य विचार-धारा जशीच्या तशी आपणाकडे लागू आहे असे मानणे हेही रास्त ठरणारे नाही. "कामगार निसर्गतः आळशी" (पृ. ७) असतो, असे म्हणवत नाही. नेतृत्वाचे गुण विशेष या प्रकरणातील चर्चा प्रचलित समाजास छान लागू पडते. केवळ मुद्रण व्यवसायातील परिस्थिती ती नव्हे. ही विचारधारा जितकी अधिक फैलावेल तितके हितावह होईल. "विचार स्पष्ट व स्वच्छ करण्याची सवय बाणवून घ्यावी लागते" (पृ. १५), "सचोटी ही प्रदर्शनाकरिता नसून स्वतःच्या समाधानाकरिता असते" (पृ. १६), "व्यवसाय हा धर्म समजून त्याचे चिंतन" (पृ. १९) करावे, इत्यादी वाग्रत्ने सार्वदेशीय, सार्वत्रिक उपयुक्त आहेत.

छापखान्यातले-मुद्रण व्यवसायातले-नेमके दोष कोणते हे श्री. जोशी यांनी अचूक हेरले असल्याने "अधिकारप्रदानाची पथ्ये"देखील त्यांनी वैद्याप्रमाणे करून पाळण्याबद्दल आग्रह धरला आहे. वेतनमीमांसा, औद्योगिक मानसशास्त्र, शिस्तीचा अन्वयार्थ-या पायऱ्यांवरून उत्पादनक्षमतेचा विचार गाठता येतो. साधी व्यवस्थाही अद्याप पूर्णपणे आंगवळणी पडली नसलेल्यांना उत्पादनक्षमतेची कल्पना समजायला कठीण जाईल. तिजविषयी विचार त्यांना करता येणार नाही अशी भीती वाटते.

तंत्रविभाग : व्यवसायाचे स्वरूप समजावून सांगताना (पृ. ८१-८५) फार सोपी सर्वांना पटेल अशी रीत वापरली आहे. नवशिक्यांना ती आवश्यक आहे. मुद्रक काय विकतो-काय विकीत नाही, या खुलाशामुळे त्या धंद्याचे स्वरूप नीट लक्षात येते. एका दृष्टीने पाहता मुद्रक "नुसती मजुरी विक्री" करीत नाही, तो "निर्मिती" करतो,

दलालीही करतो आणि सेवावृत्तीसुद्धा त्याला करावी लागते. सुबक, मोहक छपाई ही निर्मिती म्हटली पाहिजे आणि ती तशी आहे म्हणून छपाईसाठी—श्रेष्ठ दर्जाच्या छपाई-साठी—दरसाल राज्य–केंद्र सरकारे स्पर्धा आखून बक्षिसे देतात. मजुरी विकताना किंवा बाहेरचा तयार माल वापरताना ('कागद, कार्डे, पाकिटे...) त्यावर मुद्रकांची थोडी तरी दलाली असते. किती प्रती छापाव्या, शाई कागद कोणता घ्यावा, टाइप कोणता सोईचा, इत्यादी विविध प्रश्नांबाबत सल्ला मुद्रकांकडूनच मिळतो. ही त्याची सेवावृत्ती झाली. म्हणून मुद्रकाचा व्यवसाय एका ठराविक साच्याचा नाही. इतर कारखान-दारीचा तयार माल मुद्रक वापरतो. कागद, शाई, टाईप, यंत्रे... ही त्या त्या कारखान्यातील तयार साधनेच होत. असे व्यवसाय फार थोडे.

मुद्रणव्यवसायाचे व्यापक स्वरूप आणि त्याची सदैव वाढती व्यापकता श्री. जोशी यांनी सांगावयास हवी होती. लोकशाहीच्या जमान्यात, वाढत्या साक्षरतेच्या प्रभावामुळे छपाई धंद्याला अपाततः येणारे महत्त्व छापखानेवाल्यांना जितके स्पष्टपणे समजेल तितके अधिक श्रेयस्कर. " जन-संपर्क-साधन " ही भूमिका जात्याच मोठी आहे—आवश्यक आहे-जबाबदारीची आहे. हे विचारान्ती पटेल. एरवी इतर व्यवसाया-सारखाच एक छापखाना असे मानणारांना अधिक ते काय सांगावे ?

व्यवसायाविषयी श्रद्धा हा फार मोलाचा सल्ला श्री. जोशी यांनी दिला आहे. त्याचा उपयोग केवळ मुद्रणासाठी नसून सर्व कार्याबाबत—नोकरी करणाऱ्यांनाही—तो उपयोगी आहे. यानंतर जमाखर्च कसे ठेवावे, झालेल्या कामाची किंमत कशी ठरवावी, (छपाई दर कसे ठरवावे), कचेरीची व्यवस्था मोहक कशी ठेवावी, इत्यादी प्रत्यक्ष व्यवहारी बाबींची माहिती स्वानुभवाने दिली आहे. नवशिक्यांना आणि छपाईत " पडलेल्या " अनेकांना ती मार्गदर्शक आहे. मुद्रणविषयक कायदे (पृ. २१२-३३) हे प्रकरण सर्व प्रकारच्या कारखानदारांना, दुकानदारांना उपयोगी असल्याने त्याला " मजूरविषयक कायदे " असेच म्हटले पाहिजे. यातला १२ वा तेवढा कायदा (पृ. २१५) मुद्रकांना खास लागू आहे. पण तो राज्य-सरकारचा तेवढा आहे. मुंबई, मद्रास, कलकत्ता अशा तीन ठिकाणी पुस्तके पाठविण्यासंबंधीचा (डिलिव्हरी ऑफ बुक्स, पब्लिक लायब्ररीज् ॲक्ट १९५४). हा व्यापक कायदा अमलात आल्यावर महाराष्ट्राचा 'प्रेस ॲंड रजिस्ट्रेशन कायदा' वास्तविक रद्द करावयास पाहिजे होता. तसा तो रद्द करण्याबद्दल मुद्रकांनीही सुचवावयास हवे होते; कारण त्यामुळे फक्त महाराष्ट्रातल्या मुद्रकांवर चार प्रतींचा अधिक बोजा पडतो. परंतु हा व्यापक कायदाच श्री. जोशी यांच्या नजरेतून सुटला. इतरही काही कायद्यांचा विचार व्हावयास पाहिजे. राजद्रोहाचा, जातीजातींत तेढ वाढविण्याचा, अब्रूनुकसानीचा, अश्लीलता प्रसाराचा,...कॉपी राइट भंगाचा, भावना दुखविण्याचा...असे विविध आरोप मुद्रकावर येण्याचा संभव असतो. त्याबद्दल सावधगिरीचा इशारा श्री. जोशी देतील, अशी अपेक्षा होती. पण पुस्तक आटोपण्याच्या गडबडीत हा विषय राहिला असावा. मुद्रकाने या व अशा बाबतीत लक्षात ठेवावयाचे

ते हे की, लेखकाचे शिव्याण छापल्यामुळे, ते प्रसार पावल्यामुळे गुन्ह्याच्या कक्षेत येते. घरी बसून कुणी काहीही शिव्या दिल्या, किंवा जहाल लेख आपल्याजवळ ठेवून दिला तर तो गुन्हा ठरत नाही. छापल्यामुळे त्यांचा प्रसार होतो-म्हणून मुद्रकाची जबाबदारी. अशा प्रसंगी फिर्यादीत लेखकाला गोवले, तरी त्याला शिक्षा होतेच असे नाही. शिक्षा प्रथम मुद्रकाला!

व्यवसायापुढील अडचणी सांगताना श्री. जोशी यांनी फार महत्त्वाचे तत्त्व सांगितले आहे. सर्वच भारतीय व्यवसायांना ते लागू आहे, किंबहुना ते विश्वव्यापी आहे. "धंद्यात मिळविलेला पैसा धंद्यातच रिचविला पाहिजे" (पृ. २३९) असे झाले असते तर!...जाऊ द्या. उगाच दिवास्वप्नांच्या दुनियेचा विचार कशाला?

नव्या पण उपयुक्त अशा विषयावर पुस्तक लिहिण्याचा हा उपक्रम स्वागतार्ह आहे. त्याबद्दल इतक्या विस्ताराने लिहिले कारण त्याचे महत्त्व यथार्थ रीत्या समजावे. मुद्रणाचे नावीन्य, टाइप वापरातले कलापूर्ण धोरण आणि "स्वतः शिका" अशा पद्धतीची मांडणी ह्या तिन्ही कारणांनी "मुद्रण व्यवस्थापन" हा ग्रंथ उच्च स्थान पटकावण्याजोगा झाला आहे. मुद्रकांनी त्याचा योग्य उपयोग केला पाहिजे.

श्री. रा. टिकेकर

संस्कृति–सुगंध

संपा. जोशी-ढेरे-गाडगीळ, जोशी-लोखंडे प्रकाशन, पुणे, पृ. २५६, रु. १०.

श्री. विश्वनाथपंत शेटे यांना षष्ठ्यब्दीपूर्तीनिमित्त सादर केलेला हा "संशोधनपर लेख–सुमनांचा सुगंधी गुच्छ." यात वीस विद्वान अभ्यासकांनी आपापल्या आवडीच्या संशोधनासंबंधी लिहिले असल्याने "सर्व लेख फार उच्च दर्जाचे आणि व्यासंगपूर्ण" आहेत. श्री. शेटे यांचा जीवन–पट, त्यांच्या स्फुट लेखांची (स्थलकालनिर्दिष्ट) यादी आणि लेखक-परिचय अशा मजकुरांनी हा सुगंध नटलेला आहे. प्रारंभी महामहोपाध्याय द. वा. पोतदारांनी थोडक्यात पुरस्कार लिहिला आणि संपादकांनी आपले मनोगत, सत्कार समितीने आपले निवेदन सांगितले. एवढा ह्या सुगंधाचा विस्तार.

अंतरंगाकडे वळता प्रथम भेटतात भरद्वाज-भारद्वाज. डॉ. राहूरकरांचा अभ्यास आहे ह्या ऋषि-कुलाचा-ऋग्वेदांतर्गत तत्कुलीय ऋषींचा. भरद्वाज हे अंगिरसाचे नातू—बृहस्पतीचे पुत्र, सहाव्या मंडलाचे द्रष्टे. त्यातील ४७ व्या सूक्तात भरद्वाजांचे ईश्वरोपासनेतील आणि पौरोहित्यातले पराक्रम वर्णिले आहेत. जंगलात भटकताना वाट चुकलेले गर्गभारद्वाज, भूमीची, इंद्राची आणि बृहस्पतींची प्रार्थना करतात, मला वाट दाखवा.

भारद्वाजांच्या पौरोहित्यांत रणपौरोहित्याचा समावेश होऊ लागला होता. त्यांचे

आश्रयदाते अनेक राजे होते. काही पशुपालक तर कित्येक योद्धे राजे भारद्वाजांच्या आश्रयाला आले होते. पायु भरद्वाजाने संग्रामसूक्त (६.७५) रचिले. त्यावरून प्राचीन रणपद्धती कळते. भरद्वाजांच्या शौर्याचा प्रत्यय येतो. विशेष म्हणजे पायु हा असामान्य कवी असल्याचे समजते. शौर्यसंपन्न आणि ज्ञानप्रवण असे हे ऋषिकुल होते.

डॉ. काशीकर यांनी श्रौतकर्माचे स्वरूप सोप्या भाषेत सांगितले आहे. एकंदर ४८ संस्कार गौतमधर्मसूत्रात सांगितले आहेत. ते कोणते ते कसे पार पाडीत, हे कळते. यज्ञ, प्रकार किती? त्यांची कार्यपद्धती कोणती इत्यादी पुराणी माहिती सविस्तरपणे सांगितल्यामुळे काही गोष्टींचा उलगडा होतो. पुरोडाश म्हणजे काय हे समजते; तो कसा बनवीत हे कळते. यज्ञमंडपात दोन अग्निकुंडामधून "बैलगाडी" जाईल एवढे अंतर ठेवीत (पृ. १३) असे डॉ. काशीकर सांगतात, तेव्हा ती नित्याच्या आकाराची नसून खेळण्यातली बैलगाडी असावी, असे वाटते. कारण मोहंजोदारोत सापडलेल्या अवशेषांत "खेळांतली छोटी गाडी" आहे आणि सिंधु संस्कृती वैदिक होती असे म्हणणाऱ्या पक्षाने तिचा उपयोग सोमवनस्पती आणण्यासाठी होत असे, असा सांगितला आहे.

हविर्द्रव्याचे प्रकार सांगताना "आज्य" याचा मान पहिला आहे—हे 'घृत' नव्हे—आज्य, अजापासून झालेले आहे. "नासविलेल्या दुधाचा चोथा" हाही हविर्द्रव्यांपैकी होता. म्हणजे वंगीय बांधवांचा आवडता "संदेश" करण्यासाठी "दूध नासवून" चोथा (= छाना) बनवितात—त्याचे मूळ वैदिक काळापर्यंत पोचते! ग्राम्य याचा जुना अर्थ समजतो : शेतांत पेरून उगवलेले धान्य.

यज्ञभूमीवर आक्रमण करणाऱ्या असुरादी योनींना डॉ. काशीकर काल्पनिक म्हणतात. खरे पाहिले तर यज्ञ-विरोधी समाज असणे हे काही अशक्य नव्हे. यज्ञ-विरोध का व्हावा, त्या समाजाची यज्ञ-विरोधी, यज्ञ-विध्वंसक वृत्ती का व्हावी, याची चिकित्सा टाळण्याचे कारण नाही. एक तर्क असा की यज्ञ करणाऱ्या समाजाला अग्नीचा (किंवा अग्नीच्या साहाय्याने लोखंड वितळविण्याचा) शोध लागला. ज्यांना तो ठाऊक नव्हता, त्यांचे प्रयत्न, ते ज्ञान, ती हिकमत प्राप्त करून घेण्यासाठी व्हावे हे रास्त होय. ज्यामुळे शत्रूचे सामर्थ्य वाढते, ते साधन – तो यज्ञ – उद्‌ध्वस्त करणे – हे लढाईतले लक्ष असावे, यांत अस्वाभाविक काही नाही. यज्ञ–पूजक आणि यज्ञ-विरोधक यांच्या झगड्याचे कारण असे काही तरी असले पाहिजे. अग्निचयनाचे, वाळूच्या खड्यांचे, प्रयोजन शोधणे जरूर आहे. यज्ञ-कुंडांची, वेदींची पद्धतशीर रचना इष्टिकांची करीत, तिचा हेतूदेखील हुडकला पाहिजे. असा शोध केल्यानंतर श्रौत कर्मकांडाला वेगळा अर्थ प्राप्त होईल. वेदमंत्रांचा निराळा अर्थ लागेल, असे वाटते.

डॉ. कीथ यांच्या भाषांतराच्या चुका श्री. वेंकटेशशास्त्री जोशी यांनी मोठ्या साक्षेपी दृष्टीने दाखविल्या आहेत. युरोपी–अमेरिकन पंडितांनी संस्कृत भाषेचा इतका अभ्यास केला हीच आधी कौतुकाची बाब होय. वैदिक वाङ्मयाचा अर्थ लावताना अशा दूरदेशीय परधर्मीयांना किती अडचणी येतात, याची कल्पना करून त्यांच्या

प्रयत्नांची छाननी इतक्या कडक रीतीने करण्यापेक्षा थोड्या सहृदयतेने व्हावी एवढीच सुजनपणाची इच्छा. भारतीय पंडितांना परंपरागत अर्थ ठाऊक असतो–त्या परंपरेची माहिती परधर्मीय दूरदेशस्थ परधर्मीयांना नसते. त्यामुळे त्यांच्या हातून चुका झाल्या त्या इतक्या कमी कशा अशी वृत्ती असावी. परभाषेच्या अभ्यासात–अभ्यासाचे कौतुक अभिप्रेत असावे, प्रमादाचे काटेकोर मोजमापच नसावे, हा दृष्टिकोण मान्य व्हावा.

मंडूक ब्राह्मण आणि लोकविश्वास हा डॉ. डांगे यांचा प्रबंध गमतीचा आहे. लोक-विश्वास म्हणजे लोकांतील रूढ समजुती की काय ते कळत नाही. पण मंडूकांचा जलवितरणाशी–जलाशयाशी जोडलेला संबंध वेदांत तसाच लोकसाहित्यातही जो आढळतो, त्यांचा हा आढावा मनोरंजक आहे. इजिप्त, कोलंबसापूर्वीची अमेरिका, अंदमान, ऑस्ट्रेलिया. . .इत्यादी दूर दूर ठिकाणच्या जनमानसात रूढ असलेल्या बेडूक कल्पनांचा हा छोटा संग्रह वाचनीय आहे. परंतु एवढ्या प्रपंचात त्यांनी "हेस्टिंग्ज "चा (सायक्लो. रिलि. अँड एथिक्स, खं. १) सल्ला घेतला असता तर त्यांना त्याहून अधिक गमतीची माहिती कळली असती. त्यांच्या मताचे खंडन–मंडन छान झाले असते, कारण बेडकाचे–पाण्याशी–पावसाशी साहचर्य कोणत्या लोकांत कसे मानले आहे, याची एक यादीच तो पुरवितो. नेवारी (नेपाळातील) बेडूक–पूजा करतात; ब्रिटिश कोलंबियात, युरोपमध्ये आणि भिल्ल लोकांतली समजूत अशी की, बेडकांचा आणि पावसाचा निकटचा संबंध आहे; मलायात समजतात की बेडूक भिरकावला म्हणजे अतिवृष्टी होते. चिली (दक्षिण अमेरिका), रेड इंडियन (दोन तीन जाती) याही पर्जन्यपक्षातल्या आहेत.

परंतु वेण्ड लोकांतली कल्पना अशी की, नवजात अर्भके बेडूक घेऊन येतात. ब्रह्मदेशातल्या कारेन जमातीच्या लोकांचे म्हणणे की, चंद्राने बेडूक खाल्ला म्हणून त्याला ग्रहण लागते. अर्मिनियन लोक समजतात : बेडकांमुळे दात पडतात. बेडूक मारणारा, मातृहत्या करण्यास कचरणार नाही, ही रुमानियातली लोक-कल्पना आहे. झोरो ॲस्ट्रियन्स (अग्निपूजक) तर बेडकांना अशुभ समजतात–त्यांना तेथल्या तेथे मारावे, अशी त्यांना धर्माज्ञा आहे (वेंदिदाद १४.५), इत्यादी माहिती हेस्टिंग्ज पुरवितो. त्यावरून कुठल्याही एका लोक-विश्वासावर भर देण्याचे प्रयोजन दिसत नाही. दोन लोकांच्या "विश्वासात" (समजुतींत) साम्य आढळले, तर मानवी स्वभावाचे ते साम्य होय. त्यापासून अधिक काही अनुमान निघत नाही. केवळ गंमत म्हणून ही स्थळे नोंदावी असे आम्हांस वाटते. असो. मंडूकपुराण थोडेसे लांबले.

पाणिनीची चार हजार सुमार सूत्रे व त्यांचा गणितशास्त्राशी निकटचा संबंध श्री. म. दे. पंडितांनी चांगला पटवून दिला आहे. आधीच व्याकरण हा विषय रुक्ष, त्यांत पाणिनीय सूत्रे म्हणजे मोठी किचकट; त्यांचा उच्चार करण्यासुद्धा अडचण वाटावी, अशी त्यांची रचना. त्याची जोडी गणितासारख्या तशाच रुक्ष आणि कठीण वाटणाऱ्या विषयाशी आहे, हे पाहून 'समसमा संयोग' झाल्याचे समाधान वाटते व

दोन्ही कठीण विषयांचा साकल्याने अभ्यास करणाराचे कौतुक वाटत. अनंताचा कल्पना समजण्यासाठी व्याकरणाची मदत होते, हे तर महदाश्चर्य ! पण श्री. पंडित सांगतात : अनंतत्व आणि भविष्य-कथन-सामर्थ्य हे दर्शनशास्त्राचे गुण पाणिनीय व्याकरणात आढळतात. (पृ. ५९)

संस्कृती आणि धर्म हे पर्याय शब्द असल्याचे श्री. ज. श्री. पदे यांनी सिद्ध केले. धर्मस्थापना आणि संस्करणक्रिया हे पर्याय शब्द आहेत, असेही ते म्हणतात (पृ. ६९) त्याचप्रमाणे यज्ञ आणि आनंद हे पर्याय शब्द होतात. (पृ. ७४) वैदिक संस्कृती अथवा सनातनधर्म नष्टप्राय झाला आहे, अवैदिकांच्या दर्शनात धर्मवादाला स्थान नाही, भोगवादी व अपवर्गवादी यांच्या क्रियेचे पर्यवसान विकृतीत होते, संस्कृतीत होत नाही, (पृ. ७६-७७) इत्यादी सिद्धान्त सामान्य जनांना आकलन होण्यासारखे नाहीत. विकृतींमुळे वेदसंहिता शुद्ध राहिली आहे, हे खरे ना ?

भगवद्गीतेच्या तीन थोर भाष्यकारांच्या प्रतिपादनातील साम्यस्थळे डॉ. केंघे यांनी स्पष्ट केली आहेत. आद्यशंकराचार्य, ज्ञानेश्वर आणि लोकमान्य टिळक हे ते तीन भाष्यकार. श्रीज्ञानेशांनी अद्वैत तत्त्वज्ञानाचा आविष्कार केला असला, तरी त्यांचा भर चिद्विलासावर आहे—मायावादाचा स्वीकार त्यांनी केला नाही (पृ. ८२) असे आग्रही प्रतिपादन कित्येकांचे आहे, ते गैर होय, असे सांगताना डॉ. केंघे म्हणतात : मायावाद आणि चिद्विलास एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. शंकराचार्यांप्रमाणे ज्ञानेशांनी संन्यासावर भर दिला नाही. लोकमान्य टिळकांच्या इतक्या हिरीरीने ज्ञानेश कर्मयोगाचा पुरस्कार करतात, हे डॉ. केंघे यांनी साधार पटवून दिले आहे.

प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी दिव्येतिहासाचे स्वरूप स्पष्ट केले. पौराणिक कथांना दिव्येतिहास–देवांचा इतिहास–असे नवे नाव देण्याचा हा आग्रह का, ते समजत नाही. आणि मग इतिहासाचा इतिहास पाहण्याच्या निमित्ताने प्राचीन ग्रंथांची छाननी करून निराशा पदरी का घ्यावी ? महाभारत हा इतिहास, रामायण हे काव्य, याबद्दल वाद का निघावा, हे कळत नाही. महाभारत आणि रामायण ह्या " आर्ष " म्हणजे दिव्येतिहासावर आधारित–म्हणून ऋषिप्रणीत महाकाव्यांतील देव आणि देवसदृश व्यक्ती यांच्यासंबंधी विचार करायला हवा...हा प्राचीन वारसा जतन करायला हवा...मर्मग्राही संशोधनही व्हायला हवे...हा प्रकार आम्हांस तरी उमगत नाही.

हरप्पा संस्कृतीसंबंधी डॉ. अच्युतराव पुसाळकरांचा प्रबंध म्हणजे संशोधनाचा समग्र आढावा आहे. या प्रबंधासाठी नकाशाची आवश्यकता होती आणि मुख्य म्हणजे लेखकाचे स्वतःचे मत कळावयास हवे होते. " ऋग्वेदकालीन लोकांना लोखंडाची माहिती नव्हती " (पृ. १११) हे विधान अतिव्याप्त वाटते. कारण घोडा आणि रथ वापरणाऱ्या समाजात नाल, खिळा, चाकाचा आस, धाव इत्यादी भाग लोहेतर धातूचे होते, असे सुचवायचे असल्यास गोष्ट निराळी. " आर्यांनी ज्या पुरांचा विध्वंस केला,...ती पुरे अद्यापीही उजेडात आली " नाहीत (पृ. ११४) असे डॉ. पुसाळकरांचे मत दिसते.

परंतु भटक्या लोकांना घरबांधणी ठाऊक नसताना चांगली बांधीव घरे–घरे असलेली पुरे–आढळली, तर ती तोडण्या-मोडण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती होईल, की त्यात ते राहू लागतील. या प्रश्नाचा व्यवहारी विचार व्हावा शिवाय ज्यांना घरे बांधण्यासाठी लागणारी हत्यारे ठाऊक नाहीत, त्यांजवळ पुरविध्वंसक शस्त्रे कुठून आली हाही प्रश्न आहेच. एवंच हरप्पा व संबंधित संस्कृती यासंबंधीची माहिती अधिक कसोटीने तपासली पाहिजे. डॉ. पुसाळकरांचा मूळ लेख इंग्रजी होता, त्याचा अनुवाद डॉ. सौ. शोभना गोखले यांनी छान केला आहे.

श्री. पळसुले यांनी व्याकरणदृष्ट्या काही चिंत्य स्थळे सायणाचार्यांच्या ऋग्वेद-भाष्यात हुडकली. होमरलाही डुलकी (डुकली ?) लागली होती म्हणतात—तशी आचार्यांना लागली असावी, असे श्री. पळसुले म्हणतात. व्याकरणासारख्या गहन विषयात आणि सायणभाष्याबाबत परीक्षकांचे मौन हितावह. वीरशैव लिंगायत पंथीय-सुद्धा आपणास ब्राह्मण म्हणवून घेत. त्या पंथाचे आणि वारकरी पंथाचे लोककार्य सारखे आहे. त्यांचा दृष्टिकोण सारखा आहे. उभयतांच्या भाषामात्र भिन्न आहेत. वीरशैव वचने कानडी गद्यमय; मराठी संत-कवींची कवने मराठी पद्यमय–असा बाह्यात्कारी फरक आहे. महाराष्ट्रात, वऱ्हाडात कानडी भाषिक वीर-शैवांची वसती पसरलेली आहे—कर्नाटकात शहाजीच्या वेळेपासून मराठी घराणी स्थाईक झालेली आहेत. म्हणून मराठी संतवचने कानडीतही छापली–अनुवादिली आहेत–ही सांस्कृतिक देवाण-घेवाण कै. पानसे यांनी साधार सांगितली आहे.

गोदावरी नदीच्या नावासंबंधी लोककथा सांगून तिचे नाव गोस्तन-नदी असावे असे सौ. सिंधु डांगे यांनी सुचविले आहे. गोस्तन, गोस्तना, गोस्तनी...यांचे कोशातले अर्थ या व्युत्पत्तीला अनुकूल-दूरान्वयाने-वाटतात. "पुष्पगुच्छ" या अर्थी गोस्तन शब्दाचा उपयोग करतात. किंवा चार पदरी मुक्ताहारालाही गोस्तन म्हणतात. द्राक्षांच्या घडाला गोस्तना किंवा गोस्तनी असे नाव देतात. नाशकाचा–गोदावरीचा द्राक्षांशी प्राचीन संबंध दिसतो. त्र्यंबकेश्वरी गोदेच्या चार धारा आहेत की काय, हे पाहिले पाहिजे.

भारतीय शिल्पांचा रसास्वाद घेण्याबद्दलाचे विवेचन करताना प्रारंभीच्या ब्रिटिशांचे विकृत मत आज उद्धृत करून त्यांजवर टीका करण्याचे प्रयोजन समजत नाही. अज्ञानामुळे, वांशिक अहंकारामुळे असे प्रमाद सर्व काली सर्व राष्ट्रांकडून घडले आहेत. प्रा. माटे यांनी त्याबद्दल चर्चा केली आहे—खरा दृष्टिकोण कसा असावा, हे सांगितले आहे. "मूळ स्वरूपाचा शोध" करावा असे प्रा. माटे सुचवितात. म्हणजे रसास्वाद घेणाऱ्या रसिकाने पुरातत्त्व-अन्वेषक व्हावे काय ?

'सिद्ध आणि नाथ' हा श्री. रा. चिं. ढेरे यांचा प्रबंध म्हणजे "सुगंधा"तला मेरुमणी शोभतो. लीळाचरित्राची ही छाननी फार लाभप्रद ठरली आहे. पर्वत=श्रीपर्वत = श्रीशैल (मल्लिकार्जुन) हा शोध, महत्त्वाचा आहे. भर्तृहरी, गोरखनाथ, लुइपा, दिगंबरवृत्ती, वैराग्य इत्यादीविषयी विवेचन विद्वत्तापूर्ण आहे. पुष्कळ नवीन माहिती

त्यात आणल्याबद्दल श्री. ढेरे यांस शाबासकी दिली पाहिजे. विषयबहळ (बहळ कानडी शब्द ?) देशांबद्दल येथे काय सांगावे ? अवधूतांचाही थोडा अधिक प्रपंच यात ओघाने आला असता, तर बरे झाले असते.

देशमुखी वतनाबद्दलचे डॉ. अ. रा. कुलकर्णीकृत संशोधन मौलिक आहे. ग्रँट डफ, ब्रिग्ज, फेरिस्ता अशासारख्यांना पेचात टाकणाऱ्या संज्ञांचा खुलासा डॉ. कुलकर्णी यांना आज करता आला, हा संशोधनाचा मोठाच लाभ होय. देशमुख, देशपांडे या संस्था मुसलमानपूर्व आहेत, हे अनुमान रास्त दिसते.

विठ्ठलमूर्तीचे स्थलांतर हा विषय भक्तिभावांशी निगडित असल्याने त्याबद्दलच्या संशोधनात अनेकांनी अधिकारी वृत्तीने रस घेतला आहे. काही निर्णायक सत्येही संशोधनाचे सार म्हणून मांडली आहेत. परंतु कुठल्याही एका प्रचलित देवालयातील मूर्ती दुसऱ्या प्रदेशात नेतात काय, तिची पूजा-अर्चा तेथे सुरू होते काय आणि नंतर ती मूर्ती तेथून पुनः पूर्वस्थळी आणतात काय, हा सारा प्रकार आम्हांस अनाकलनीय वाटतो. देवालयातील मूर्ती, स्वकीयांना झाल्या म्हणून, इतक्या सहजासहजी हलविता आल्या कशा ? भारतवर्षात असा प्रकार इतर कुठे घडला आहे काय ? याबद्दल अधिक माहिती मिळाली, तर हवी आहे.

ज्ञानेश्वरचरित्र संशोधन—हा तर कायमच्या अभ्यासाचा विषय. डॉ. हर्षे यांनी त्याबद्दलचे विचारग्रस्त मुद्दे नीट मांडले. चिकित्सक वृत्ती वाढत चालली तसतशी संतचरित्रांतली वादग्रस्त स्थळे व्यक्त होऊ लागली, हे रास्तच होय. ज्ञानेश्वरांच्या वडिलांनी ज्ञानेश्वरीची रचना करून ठेविली होती काय ? असाही एक वाद आहे. समाधी पोखरून पाहण्याची जिज्ञासाही प्रकट होऊ लागली आहे. त्यावरून लोकमानसात उत्सुकता कशी वाढते, ते समजते. डॉ. हर्षे म्हणतात तसे व्यापक संशोधन पुरें होईल तो सुदिन !

वाक्य-वाक्यार्थ हा पुनः व्याकरणाचा विषय. तो डॉ. जोशी यांनी अधिकारी रीतीने मांडला असून जुन्या संस्कृत पंडितांच्या मताशी प्रो. चोम्स्की हे कसे सहमत आहेत, ते दाखविले आहे. कात्यायन, नागेश आणि चोम्स्की यांची प्रतिपादने विचिकित्सक दृष्टीने तपासून निष्कर्ष काढला; शब्दी योग्यता आकांक्षातत्त्वानुसार ठरवितात—हेच तत्त्व चारी तत्त्वांपैकी मुख्य आहे.

" स्वरशास्त्रातील स्वरमंडल " हा प्रबंध डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा. संगीतशास्त्राबाबत प्राचीन ग्रंथांतील त्यांचे हे अवगाहन कशासाठी, कोठपर्यंत आहे, याचे दिग्दर्शनही या लेखात आढळत नाही. यामुळे कोठल्या तरी मोठ्या ग्रंथातील हा एक भाग असावा, असे ह्या लेखाच्या प्रारंभावरून-शेवटावरून वाटते. नव्या नव्या क्षेत्रांतील शोध करण्याचा हा प्रयत्न खरोखर प्रशंसनीय म्हणावा. स्वरमंडल म्हणजे सात स्वर, तीन ग्राम (गाव या अर्थी नव्हे किंवा प्रचलित ' वजना' चा भागही नव्हे) एकवीस मूर्च्छना आणि ४९ ताना ! हा संगीती-दिशोब पाहिला म्हणजे आमच्या पूर्वजांचा ' गणिती '

हव्यास कळतो. ह्या एकवीस मूर्च्छनांना आणि सुमारे ५० तानांना निरनिराळी नावे "ठेवण्या"ची कल्पकता लक्षात येते. सामगायनाविरुद्ध लोक मत का वळावले,— "सामवेदस्य मुखं भ्रष्टम्" असे म्हणू लागले, याचा खुलासा कळतो. त्याविरुद्ध साम म्हणजे साम्राज्य, साम म्हणजे वेदसार, (पृ. २०७-०८) हीही माहिती समजते. साम-सोम-साहचर्य सामभ्रष्टतेला कारण आहे की काय?, असा प्रश्न पडतो. डॉ. वाळिंबे यांचे हे अवगाहन लाभप्रद वाटते. किती तरी माहिती त्यांनी नव्याने उपलब्ध करून दिली आहे.

प्राचार्य भागवतांचा श्रीफलविषयक लेख हा 'सुगंधा'चे शेंडेफळ होय. बिल्व-फल असा अर्थ असलेले "श्रीफल" नारिकेल म्हणूनही कसे प्रसिद्ध झाले? ही त्यांची शंका. 'नित्यपरिवर्तन' हा त्यांनी मांडलेला जागतिक सिद्धान्त शब्दार्थालादेखील लागू आहे. आणि शब्दार्थाचे हे परिवर्तन अभ्यासण्याचे शास्त्र—सेमँटिक्स. बिल्वफल हे एतद्देशीय आणि नारिकेल हा आमच्या जीवनात परदेशाहून आला आहे काय, अशी शंका डोकावते. नारिकेर, नारिकेल, नाडिकेर...असे त्याचे अनेक लेखनपर्याय आहेत. ह्या शब्दाचा उपयोग हितोपदेशात आहे. इतर प्राचीन ग्रंथांत त्याचा प्रथम उपयोग केव्हाचा हे पाहिले पाहिजे. थोडक्यात म्हणजे नारिकेलावर श्रीफलाचा आरोप केव्हापासून झाला हे शोधण्यासाठी नारिकेलाचा शोध घेतला पाहिजे. हा अभ्यास चिंतनीय आहे. विचार-करणीय आहे खास!

सन्मान करण्याची ही प्रबंध-ग्रंथ पद्धत आता सर्वमान्य होत आहे. अशा प्रबंध-ग्रंथांत वराच वरचा मान मिळविण्याजोगा 'संस्कृति-सुगंध' वाचकांना सादर केल्या-बद्दल संपादक-प्रकाशक-मुद्रक यांस धन्यवाद.

श्री. रा. टिकेकर

अनुक्रमणिका

परिषद-वार्ता

(२ जून १९७१ पर्यंत)

ज्ञानकोशकार केतकर-स्मृतिदिन : ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनी, दि. १० एप्रिलला सकाळी कमला नेहरु उद्यानात त्यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. सायंकाळी परिषदेच्या सभागृहात प्रा. डॉ. दि. का. गर्दे यांचे 'आपली विद्यापीठे व शिक्षणाचा दर्जा' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै औंधकर स्मृतिदिन : औंधचे माजी अधिपती व भूतपूर्व संमेलनाध्यक्ष कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा स्मृतिदिन दरवर्षीप्रमाणे १३ एप्रिलला पाळण्यात आला. यानिमित्त प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांचे 'प्राचीन भारतीय चित्रशास्त्र' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांना श्रद्धांजली—कार्यकारी मंडळाचे सदस्य, कोषाध्यक्ष आणि विश्वस्त अशा त्रिविध नात्याने परिषदेशी डॉ. धनंजराव गाडगीळ यांचा तीसपस्तीस वर्षे निकटचा संबंध होता. त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ना. ग. गोरे यांच्या अध्यक्षतेखाली बुधवार दि. १२ मे रोजी दुख..।- सभा भरली होती. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार आणि प्रा. दे. द. वाडेकर याची भाषणे झाल्यावर श्री. नानासाहेब गोरे यांनी भाषण करून दुखवटा ठराव मांडला. सर्वांनी मिनिटभर उभे राहून कै. गाडगीळ यांना श्रद्धांजली वाहिली.

ठराव : 'विख्यात अर्थशास्त्रज्ञ आणि नियोजन मंडळाचे माजी उपाध्यक्ष डॉ. धनंजयराव रामचंद्र गाडगीळ यांच्या निधनामुळे महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेस अत्यंत दुःख होत आहे. कार्यकारी मंडळाचे सदस्य, कोषाध्यक्ष आणि विश्वस्त या नात्याने परिषदेशी त्यांचा गेली चाळीस वर्षे निकटचा संबंध होता. व या काळात त्यांच्या मार्गदर्शनाचा परिषदेला अनेक दृष्टींनी लाभ झाला. संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती, पुणे विद्यापीठाची स्थापना, सीमाप्रश्न इत्यादी प्रश्नात त्यांनी वेळोवेळी जे तात्त्विक मार्गदर्शन केले ते इतिहासात नमूद राहील. डॉ. गाडगीळ यांच्यासारख्या विधायक दृष्टीच्या विचारवंताच्या निधनामुळे महाराष्ट्राची फार मोठी हानी झाली आहे. ही सभा त्यांना कृतज्ञतापूर्वक श्रद्धांजली वाहत आहे व त्यांच्या कुटुंबियांच्या दुःखात सहभागी होत आहे.'

भेटी : केंद्रीय शासकीय भाषासमितीचे अध्यक्ष न्यायमूर्ती सतीशचंद्र मिश्रा आणि सदस्य श्री. रेवाशंकर गोविंदराम त्रिवेदी यांनी बुधवार दि. २ जूनला सायंकाळी परिषदेस भेट दिली. कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी त्यांचे स्वागत केले. आंतर-भारतीय विधी-शब्दावलीसंबंधी या प्रसंगी उपस्थितांबरोबर चर्चा झाली. यावेळी म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, श्री. वि. द. घाटे, डॉ. शं. दा. पेंडसे, प्रो. दे. द. वाडेकर, श्री. गो. प. नेने, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, श्री. श्री. वि. गाडगीळ इत्यादी मंडळी उपस्थित होती.

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

अनुक्रमणिका